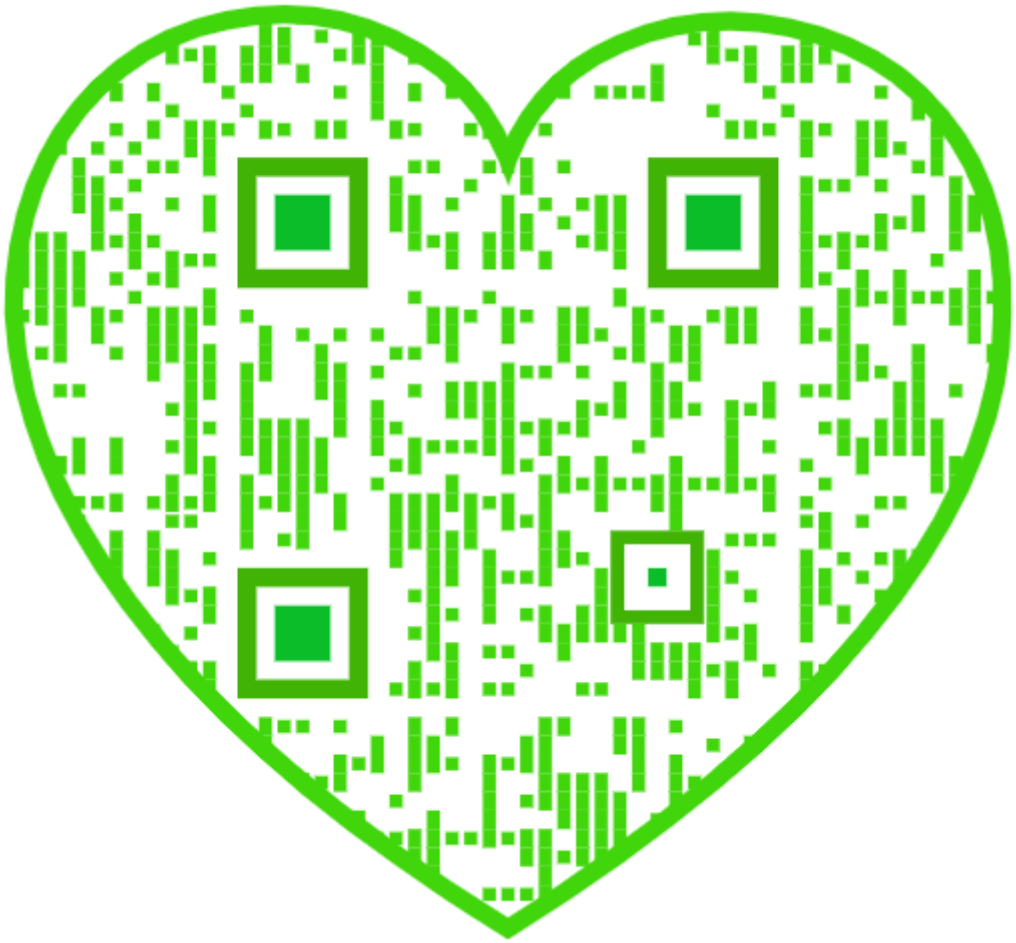
Biografie Bulletin. Jaargang 17

bron
Biografie Bulletin. Jaargang 17. Werkgroep Biografie, Amsterdam 2007

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/_bio001200701_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



[Biografie Bulletin, voorjaar 2007]

Woord vooraf

Het thema van dit bulletin zal bij veel lezers een ongemakkelijk gevoel opwekken: de *vie romancée.* Want de levensbeschrijving in romanvorm wordt in Nederland, zoals Leen Dorsman in het openingsessay laat zien, als het lelijke stiefzusje van de biografie beschouwd. Dat is al jaren zo. Volgens Johan Huizinga ontstond het in zijn ogen verderfelijke genre in de romantiek, en had het vooral met platte nieuwsgierigheid te maken. Maar omdat dat heel lang ook over de biografie werd gezegd, en we moeilijk kunnen beweren dat de biografie nog steeds niet serieus wordt genomen, moet er nog iets anders aan de hand zijn. Zou het te maken hebben met het gegeven dat niet alle schrijvers van vie romancées zorgvuldig genoeg met de feiten omgaan? Dat ze te weinig onderzoek doen naar dagelijkse gewoonten uit de tijd van hun helden en heldinnen, en hen de verkeerde kleren aantrekken of rijker maken dan ze waren? Of stoort het ons dat innerlijke monologen en dialogen vaak te modern zijn weergegeven? Dorsman verschaft helderheid door de term te analyseren en te herdefiniëren.

Daarnaast onderwierpen verscheidene andere auteurs de meest recente vie romancées aan een kritisch onderzoek. Hein Groen vergelijkt een aantal romans over Henry James met elkaar; Rudolf Dekker bespreekt *De thuiskomst*, het gefictionaliseerde levensverhaal van Elizabeth Cook door Anna Enquist, en Dik van der Meulen vraagt zich af wie er achter *Een vrouw in de schaduw* van Dorinde van Oort schuilgaat. Rob van Essen ten slotte vergelijkt verschillende soorten geromantiseerde levensverhalen met elkaar: de vie romancée en de biopic.

De vraag naar de voorwaarden waaraan een biografie moet voldoen, komt in dit nummer op allerlei manieren aan de orde. Zo interviewt Dik Van der Meulen Annejet van der Zijl, die volgend jaar hoopt te promoveren op een biografie van prins Bernhard. Van der Zijl benadrukt de noodzaak van een rode draad in een biografie. Daarnaast stelt ze dat het *Biografie Bulletin* zich meer zou moeten bezighouden met de inhoudelijke aspecten van de biografie. Ze wordt op haar wenken bediend: aan Joke Linders, Koen Hilberdink (beiden oud-redacteuren) en Dik van der Meulen (huidige redacteur) legden we de vraag voor welke tips zij, wijs geworden door hun eigen ervaringen, aan biografen in spe kunnen geven.

Verder in dit nummer: Piet Mooren vertelt over de kathedralendrift van Willem Wilmink, Hinke Piersma recenseert de biografie van Gezina van der Molen en Paul van der Steen gaat in op de verschillende biografieën die er over koning Lodewijk Napoleon en diens vrouw Hortense de Beauharnais zijn verschenen. Caroline van Roodenburg bespreekt de biografie van 'kunstpaus' H.P. Bremmer en Maarten Steenmeijer kijkt naar de geschiedenis van de popgroep Earth & Fire.

In dit nummer verschijnt, naast de rubrieken 'Dagboek van een biograaf' (omgedoopt tot 'Uit het leven van een biograaf') en 'Schrijvershuizen', een nieuwe column. Frans Meulenberg zal in zijn serie 'Biografieën in fictie' ingaan op de rol die biografieën en biografen spelen in de literatuur. Waarmee duidelijk mag zijn dat het laatste woord over de verhouding tussen biografie en verdichting, ondanks het diepgaande en verhelderende onderzoek van Dorsman, nog niet is gesproken.

Dat de discussie over de biografie in Nederland de afgelopen zestien jaar grote hoogten heeft bereikt, laat het in februari gepubliceerde boek *Bespottelijk maar aangenaam. De biografie in Nederland* zien. Deze bundel, samengesteld door oud bulletin-redacteuren Joke Linders en Arjen Fortuin, bestaat uit vijfentwintig essays en interviews die eerder in *Biografie Bulletin* verschenen. En dan nog dit: waarschijnlijk vinden de meeste lezers van het Bulletin dat er de laatste jaren voldoende biografieën zijn verschenen. Op onze oproep namen te noemen van mensen die een biografie verdienen werd matig gereageerd. De suggesties die gedaan werden, zijn echter interessant genoeg om te worden opgepakt. Dit zijn ze, in alfabetische volgorde: Achille van Acker (Belgisch premier en vader van de sociale zekerheid in België), Anna Bosboom-Toussaint, Louis Paul Boon, Adolf Deans, Pieter Deans, Anne Frank (door David Barnauw), Marnix Gijsen, François Haverschmidt, De politicus Samuel van Houten, Joseph Luns, de Vlaamse schrijver Philip de Pillecijn, Stijn Streuvels, de Tachtigers en Karel van de Woestijne.

De redactie

Het lelijke stiefzusje van de biografie
De *vie romancée*
Leen Dorsman

De vie romancée is een biografisch genre dat de meeste biografen en historici niet serieus nemen. Daar zijn verschillende redenen voor, maar deels is dat het gevolg van diverse debatten die door elkaar heen gevoerd worden. Leen Dorsman schept helderheid door de term te herdefiniëren.

In 1954 ondernam Hella Haasse een poging om zich rekenschap te geven van de relatie tussen haar werk als romancière en haar bestaan als moeder, huisvrouw en publiek persoon, kortom: als mens van vlees en bloed. Het resultaat was *Zelfportret als legkaart*, een boek waarin zij verslag deed van haar verleden en filosofeerde over de relatie tussen fictie en werkelijkheid, het functioneren van de literatuur en de historische roman. Over het laatste, de historische roman, schreef ze:

> In een wereld waar het specialisme hoogtij viert en waar een groeiende neiging valt waar te nemen om alles onder de zon in vakjes in te delen en met etiketten te beplakken, pleegt men over de historische roman te spreken als zou dat een op zichzelf staand genre zijn, te onderscheiden van andere romansoorten, psychologische, realistische, dokters-, boeren-, detective-, liefdes- en avonturenromans, om in het jargon van de uitleenbibliotheek te spreken, en om de gedachtegang te volgen van het gros van het lezend publiek, dat een boek identificeert met tijd, plaats en milieu waar het verhaal zich afspeelt. Wanneer men hier zijn punt van uitgang kiest, zou het inderdaad mogelijk zijn een voor alle historische romans geldende formule te vinden: romans waarvan de handeling zich afspeelt vijftig jaar of langer geleden.

Dat lijkt op het eerste gezicht een verstandige definitie, maar dat is het natuurlijk niet, zoals ze zelf ook opmerkte. Er moeten andere vragen worden gesteld. Het ‘historische’ van de historische roman is maar één aspect: er is ook nog het begrip ‘roman’ waarvan men zich rekenschap moet geven. ‘Historisch’ is in dit verband namelijk geen bruikbare categorie, immers: ‘[...] wie zou er over denken de werken van Sappho, Benjamin Constant, Kinsey, Courths Mah-

ler, D.H. Lawrence en Petrarca in een afdeling "Over liefde" te rangschikken, en dan te zoeken naar één maatstaf?'

Haasse heeft hier een punt. Datzelfde punt kun je maken bij de vraag naar het wezen van de vie romancée, het zo vaak afgewezen stiefzusje van de biografie. In feite hoort zij, net zoals de historische roman, tot een hybride soort teksten waarover voortdurend gedebatteerd wordt; genres die als het ware een permanente legitimatie nodig hebben om serieus genomen te worden. Om de historische roman te begrijpen moet je, zoals Haasse voorstelde, vragen stellen over beide delen van het begrip - historie en roman. Hetzelfde geldt voor de vie romancée. Laten we eerst eens zien wat er zoal is gezegd over dit ondergeschoven kind. Het zal blijken dat er veel verwarring heerst.

Massacultuur

Om te beginnen wordt duidelijk dat de meeste discussies over de vie romancée sterk historisch bepaald zijn. In Nederland concentreren die zich vrijwel altijd op het interbellum en de uitspraken van Johan Huizinga in 'De Taak der Cultuurgeschiedenis' in diens *Cultuurhistorische Verkenningen*, en de reactie daarop van Menno ter Braak in *De Stem.* Tot het kamp van Huizinga rekent men de publicist Cornelis Veth en tot dat van Ter Braak de historicus Jan Romein. Kort samengevat komt het erop neer dat Huizinga en Veth het genre afwezen en Ter Braak en Romein niet. Huizinga zag de vie romancée als een voorbeeld van een algemeen cultureel probleem. De derde stelling in 'De Taak der Cultuurgeschiedenis' luidt dan ook: 'Onze cultuur lijdt schade, indien de geschiedschrijving voor een wijder publiek in handen raakt van een aesthetiseerende gevoelshistorie die uit litteraire behoefte voortkomt, met litteraire middelen werkt en op litteraire effekten gericht is.' Eigenlijk beschouwde Huizinga de esthetiserende gevoelshistorie niet als een fenomeen op zich, maar als het resultaat van een lange geschiedenis van verval. Die was volgens hem in de romantiek begonnen. Het probleem beperkte zich niet tot de uitwas van de vie romancée, maar manifesteerde zich in de geschiedbeoefening én in de letterkunde in het algemeen. Hij vatte het samen in een treffende zin: 'Tusschen het litteraire ergheidsvertoon en het gesprek over een ziektegeval van twee juffrouwen in een steegje is de geestelijke afstand kort.'

Het is bij dit alles de vraag in hoeverre de vie romancée hier werkelijk het thema is en of zij niet veeleer fungeerde als de kop van Jut in een ander debat. Toen Ter Braak reageerde op Huizinga's *Cultuurhistorische Verkenningen* verdedigde hij weliswaar het goed recht van de vie romancée, maar dat leek toch meer een stok om de hond te slaan. Hij gaf later aan Du Perron ook toe dat hij de vie romancée misschien te veel eer had gegeven. Wat Ter Braak Huizinga verweet wordt duidelijk op de laatste bladzijde van het stuk als hij vilein een regel uit *Herfsttij der Middeleeuwen* citeert: 'Levensbangheid: het verloochenen van de schoonheid en het geluk, omdat er rampen en smart mee verbonden zijn.' Het zou het motto kunnen zijn boven de *Cultuurhistorische Verkenningen*, aldus Ter Braak, 'want een veilige geschiedenis verloochent een schoonheid en een geluk, die slechts de stoutmoedigheid van den vreesloozen ziener kan aanbrengen'.

Hier staan niet slechts twee opvattingen over een literair genre tegenover elkaar; hier

botsen twee werelden. Het gaat dan ook voor een belangrijk deel om een gevecht - misschien beter: achterhoedegevecht - over de oprukkende massacultuur. Dat heeft de zuiverheid van het debat over de vie romancée geen goed gedaan. Op zich is deze vermenging van thema's niet helemaal onjuist, maar de kwestie van het cultuurverval kan beter in een ander kader aan de orde worden gesteld. Daarvoor moeten we de blik wenden naar het oosten, naar de Weimar-Republiek. Ook daar voerde men een debat dat deels voortkwam uit hetzelfde cultuurpessimistische gedachtegoed als dat van Huizinga. In die discussie werd een term gemunt die het probleem van de vie romancée in een breder perspectief plaatst: 'historische Belletristik'. In 1928 verscheen over dit thema een *Sonderheft* van de *Historische Zeitschrift.* In de inleiding schreef de historicus Wilhelm Schüßler: 'Onze wetenschap moet meemaken, dat dilettanten zich van haar meester maken en hun limonade als oude, edele wijn aanprijzen [...] het algemene cultuurniveau is zozeer gedaald, dat de huidige "historische bellettrie" - een bonte verzameling plompe, politieke stemmingmakerij, tweederangs journalistiek en een bodemloos gebrek aan inzicht en kritiek - tot de geestelijke voeding is geworden van een oneindig aantal lichtgelovige lezers.'

Dit is deels de toon van Huizinga, maar het is ook meer. Omdat Schüßler er een politiek element bijvoegt, voert hij het gevecht op een andere schaal. De term 'historische Belletristik' heeft brede ingang gevonden en is zelfs 'Brockhaus-reif' geworden. Ook in de omschrijving in de hier bedoelde *Große Brockhaus*-editie van 1931 is het politieke karakter opgenomen. 'Historische Belletristik' is volgens de Brockhaus de 'algemene aanduiding voor een wijze van geschiedschrijving die, zonder aanspraak te maken op een streng wetenschappelijk karakter, gebruikmaakt van literaire kunstgrepen en vindingrijke formuleringen, dikwijls voorzien van een zeer persoonlijke en politieke, wereldbeschouwelijke tendens: ze heeft vooral betrekking op biografieën'. Hier tekent zich een duidelijk verschil af met de Nederlandse situatie. Hoewel men in zekere zin Huizinga's cultuurpessimisme politiek kan duiden, is dat toch van een andere orde. De Duitse vorm kun je vergelijken met de achttiende-eeuwse *bibliotèque bleue*, lectuur met een politieke ondertoon. In deze zin kende de 'historische Belletristik' ook voorgangers in de negentiende eeuw in de zogenaamde *Unterhaltungsliteratur* die als bijlage te vinden was in de week- en dagbladpers. Ook die had naast een verstrooiende een politieke functie.

Omdat de historische bellettrie onderwerp was van een politiek debat, voerde men in Duitsland de strijd feller dan in Nederland. Duitse tegenstanders waren uitgesprokener in hun commentaar dan hun Nederlandse collega's. Sommige auteurs kregen het verwijt de 'Ideen von 1919' uit te dragen, anderen werden persoonlijk aangepakt. Vooral Emil Ludwig moest het ontgelden. Unverfroren werd hij in besprekingen 'Ludwig (Cohn)' genoemd, een verwijzing naar zijn naamsverandering - op achtjarige leeftijd - in 1881. Ook de Oostenrijker Stefan Zweig werd specifiek als joodse auteur aangemerkt. Deze auteurs waren, aldus de genoemde Schüßler, 'honende, onrechtvaardige, daarom begriploze en nog steeds van haat vervulde tegenstanders van het oude keizerrijk dat Bismarck heeft opgericht'. De Nederlandse historicus Enno van Gelder begreep blijkens een recensie in het

Tijdschrift voor Geschiedenis precies wat er aan de hand was: de romanschrijvers werd volgens hem verweten ‘dat zij de heilige huisjes van 't Duitse (Pruisische) nationalisme aanvallen [...]. De vóóroorlogse generatie [...] richt zich hier tegen het naoorlogse geslacht der twijfelaars en loochenaars’.

Vraagtekens

Daarmee is één verwarrend element in de commentaren op de vie romancée aan de orde gesteld: in het debat moeten tijdsspecifieke en nationale elementen worden onderscheiden. Nog een ander aspect maakt duidelijk hoe ingewikkeld de kwestie is: het is niet helder welke auteurs en welke boeken we tot het genre moeten rekenen. Emil Ludwig en Stefan Zweig worden het vaakst genoemd. Dat komt omdat zij de grootste oplagen hebben bereikt. Hun werk is nog steeds in ruime mate verkrijgbaar. Hetzelfde geldt voor André Maurois en Lytton Strachey. In Nederland schreven Theun de Vries, Constant van Wessem en C.J. Kelk vie romancées. Dit rijtje auteurs vinden we regelmatig terug in de kritiek. Deze auteurs hadden echter verschillende intenties, hanteerden andere procédés en schreven dus zeer verschillende boeken. Kun je die dan allemaal klakkeloos onder de noemer van de vie romancée bijeenbrengen? Hetzelfde probleem doet zich voor bij latere auteurs. Want waar vallen de Bentinckromans van Haasse onder? Of *Tine* van Nelleke Noordervliet?

Strachey neemt in dit verband een bijzondere positie in. Zijn boeken rekent men tot het genre van de vie romancée, maar je kunt je afvragen hoe ‘romancée’ die boeken eigenlijk zijn. Bovendien treedt er een begripsverwarring op, omdat zijn werk ook het stempel ‘nieuwe biografie’ meekrijgt. Is de nieuwe biografie dan hetzelfde als de vie romancée? Dat lijkt mij niet. De nieuwe biografie rekende af met een ander fenomeen. Strachey vertelde zelf in het voorwoord van zijn bundel biografische schetsen *Eminent Victorians* waar het hem om ging. De Engelsen, schrijft hij, kennen geen biografische traditie zoals de Fransen. Het schrijven van biografieën is een soort ambacht geworden voor de ‘journeymen of letters’. Hun producten zijn overbekend: ‘Die twee dikke delen, waarmee wij gewoon zijn de doden te herdenken - wie kent ze niet, met hun slecht verteerde massa's aan materiaal, hun slordige stijl, hun saaie lofredes, hun betreurenswaardig gebrek aan selectie, afstand en vorm?’ Strachey hoort duidelijk niet thuis in de hoek van de culturele barbarij en ‘litterair ergheidsvertoon’.

Het is evident: het nieuwe van Strachey's biografie zit in de selectie. Weg met de dikke tweedelige, alles mee willen delende biografie; het gaat om het weergeven van de essentie. Dat is voor Strachey de eerste plicht van biografen. De tweede plicht is onafhankelijk blijven, ‘to maintain his own freedom of spirit’. Biografen moeten de feiten blootleggen zoals *zij* ze begrijpen. ‘Dat heb ik nagestreefd in dit boek - om de feiten van een aantal gevallen bloot te leggen, zoals ik ze zie, zonder gevoel, onpartijdig en zonder bijbedoelingen. Om een meester te citeren - “Je n'impose rien; je ne propose rien: j'expose”.’ Een deel van de bezwaren van Huizinga *cum suis* zijn - terecht - hiertegen gericht. Toch maakt het juist deel uit van het bijzondere en aantrekkelijke van Strachey's werk: hij spreekt een oordeel uit en schrikt er niet voor terug zijn literaire talent in te zetten om dat oordeel overtui-

gend te laten klinken. Maar is het gebruik van literaire middelen een reden hem in de ‘litteraire’ hoek te zetten en af te doen als een dilettant die schade doet aan de cultuur? Het wordt tijd de vie romancée zelf aan een nader onderzoek te onderwerpen en tot een definitie te komen.

Bepoederd en besuikerd

Zoals Haasse stelde dat je niet alle romans over het verleden historische romans kunt noemen, kun je niet iedere levensgeschiedenis met een literaire inslag eenvoudigweg bestempelen als vie romancée. Wanneer we op zoek gaan naar de herkomst van het begrip komen we terecht bij de negentiende-eeuwse Franse criticus Charles-Augustin Sainte-Beuve, die de term gebruikte in actieve zin, namelijk als werkwoordsvorm: *romancer.* Dat had, zo stelt Sem Dresden, een negatieve connotatie, want het had te maken met ‘verfraaiing der werkelijkheid’. Als dit inderdaad de kern van de definitie uitmaakt, dan zijn we snel klaar met de vie romancée. Dan is het een bepoederd en besuikerd genre en alleen bedoeld als verstrooiing. Daar hoeven historici zich niet druk over te maken, net zomin als de Grote Literatuur zich druk hoeft te maken over de triviaalliteratuur van de kasteelroman of Bouquetreeks. En toch is dat wat er gebeurt als de vie romancée ter sprake komt. Zij werkt als een rode lap op een stier. Het is de vraag waarom dat gebeurt. Misschien roept het genre van de vie romancée ongemakkelijke vragen op. De vaak geuite suggestie dat er vanwege de gemiddeld hoge oplagen van de meeste vie romancées sprake is van *jalousie de métier* moet weliswaar niet geheel uitgesloten worden, maar dat verklaart niet de enorme felheid van de kritiek op het genre. Een van de verklaringen daarvoor zou kunnen zijn dat de biografie zelf al een problematisch genre is. Dat zou ook de reden kunnen zijn van de afkeer voor iedere soort biografie die afwijkt van de norm. Om de zaak helder te krijgen is het nodig in het kort een aantal kwestieuze elementen van de biografie te noemen.

Om te beginnen is daar het probleem van feitelijkheid. De feiten moeten kloppen. Dat lijkt voor de historicus een dooddoener, maar inmiddels weten wij beter. Er bestaan feiten in soorten en maten, en er is een hele tak van wetenschap ontwikkeld om dit probleem te ondervangen. Bij het biografische genre moeten we in het bijzonder oppassen. Vaak maakt de biograaf gebruik van materiaal dat uit de meest voor de hand liggende bron voortkomt: de gebiografeerde. Maar ieder mens heeft een beeld van zichzelf waarvan hij of zij graag ziet dat anderen dat overnemen. De meeste mensen zullen er alles aan doen het nageslacht *casu quo* de biograaf te overtuigen van dat beeld. Het toepassen van de gepatenteerde historisch-kritische methode, die al zo'n tweehonderd jaar dienstdoet, zou dit probleem kunnen ondervangen. Soms is het zo dat vooral de onjuiste feiten - de verwrongen beelden - een rol in het leven zelf gaan spelen, zoals bijvoorbeeld Marjan Schwegman stelde in een interview in het *Biografie Bulletin.* Deze niet-kloppende feiten maken onderdeel uit van een zelfgeconstrueerde mythologie die niet zelden in een mythomanie ontaardt. Een goede biografie hoort daarmee rekening te houden en het begrip feitelijkheid op z'n minst uit te breiden.

In de tweede plaats is selectie van belang. Logisch, want een mensenleven is vol gebeurtenissen, klein en groot. Biografen hebben de neiging dat leven in z'n geheel te

vertellen. Juist omdat een mensenleven chronologisch een afgesloten geheel lijkt, in tegenstelling tot andere historische thema's, bestaat het risico alle gegevens te gebruiken en dat specifieke verhaal daarmee ‘op slot’ te doen. Er is geen ander genre waarbij het woord ‘definitief’ zo vaak wordt gebruikt. Nooit spreekt men van de definitieve geschiedenis van deze of gene politieke stroming; wel van de definitieve biografie van X of Y. Daaruit ontstaan dan ook de beruchte ‘twee dikke delen’ waartegen Strachey zich teweerstelt. De biograaf moet een representatieve keuze maken. Het moeilijke is dat die representativiteit tweeledig dient te zijn. Enerzijds moet de biograaf noemen wat wij als nageslacht, als geschiedschrijvers en biografen vinden van de betekenis van de hoofdpersoon. Anderzijds hebben de gebiografeerden er recht op dat aan hun eigen opvatting over de waarde en de betekenis van hun levens niet tekort wordt gedaan. Wat ons als triviaal voorkomt, kan voor de gebiografeerde van levensbelang zijn geweest.

Ten derde geldt dat selectie niet in het wilde weg kan geschieden. Daar gaat een standpunt of een opvatting van de biograaf aan vooraf. Dit probleem geldt voor de gehele geschiedbeoefening. Hier komen we op het terrein van de interpretatie, wellicht het lastigste onderdeel van de geschiedschrijving en dus ook van de biografie. Hier gaan biografen voor God spelen: zij weten het beter dan hun hoofdpersonen. Terwijl de ooggetuige in de rest van de geschiedbeoefening als kroongetuige geldt, wordt deze in de biografie meer dan ooit gewantrouwd. Voor de oppervlakkige beschouwer lijkt het alsof biografen hier buiten hun boekje gaan: hier verlaten ze de feiten en betreden ze een schimmenwereld die *zij* alleen beheersen.

Een vierde element is wat Antoon van den Braembussche in een theoretische verhandeling over de biografie ‘mediatie’ genoemd heeft, het verband dat gelegd wordt tussen de binnenwereld van het onderwerp en de maatschappelijke buitenwereld. Dit is het omgekeerde van wat onder het tweede punt werd genoemd, de selectie. Immers, naast de selectie moeten biografen buiten hun eigenlijke onderwerp durven treden en het van een context voorzien. En dan ook nog zo dat er tweerichtingsverkeer ontstaat: ze moeten enerzijds laten zien hoe de gebiografeerde wordt gevormd door de wereld, en anderzijds hoe de wereld veranderd is door juist deze gebiografeerde, hoe veel of hoe weinig dat ook mag zijn. Daarbij moet vooral het probleem van vrijheid en determinatie goed zijn overdacht. Een historicus, maar zeker een biograaf, moet uitgesproken opvattingen hebben over de mate van handelingsvrijheid van het individu.

Een vijfde belangrijke factor is de taal. De taal is hét gereedschap van de historicus en dus van de biograaf. De taal is tegelijkertijd de moker en het pincet. De taal geeft vorm. Taal geeft ook eenheid aan het te beschrijven leven. Taal somt niet op, maar structureert. Biograferen is - het is hierboven al gezegd - interpreteren. Virginia Woolf sprak in dit verband de inmiddels overbekende woorden: ‘Hij [de biograaf - LD] kan ons het creatieve feit geven; het vruchtbare feit, het feit dat suggereert en iets voortbrengt.’ Dat heeft niets te maken met fantasie of fictie; het gaat over interpretatie en presentatie. Zo kan het gebruik van metaforen iets duidelijk maken over die interpretatie. Woolfs bentgenoot Strachey gebruikte graag metaforen, zoals in zijn

portret van de ‘dame met de lamp’, Florence Nightingale, in zijn *Eminent Victorians*. Zij stond bekend als een zorgzame, zachtmoedige verpleegster die voor iedereen een gewillig oor had en liefdevolle, verzorgende handen. Deze publieke heilige veranderde bij Strachey in een niets en niemand ontziende opperbevelhebber, die vanaf haar chronische en waarschijnlijk psychosomatische ziekbed jarenlang het Engelse ministerie van gezondheid en de opeenvolgende ministers terroriseerde. Haar pogingen het ministerie te hervormen beschrijft hij in termen van *war* en *combat*, alsof het om veldslagen gaat.

De fictionele biografie

De theoretische problemen waarvoor de historicus zich gesteld ziet, lijken in versterkte mate te gelden voor de biografie. Dat kan, zoals gezegd, de gevoeligheid voor de vie romancée verklaren. Als de biografie al zo problematisch is, wat dan te denken van een genre dat zich blijkbaar helemaal niet houdt aan de grenzen die een solide vakbeoefening stelt? De kern bij dit alles lijkt zich echter vooral te bevinden in twee van de vijf genoemde elementen: de feitelijkheid en de taal. Daarop richten zich althans de meeste commentaren. Wat het eerste betreft kunnen we kort zijn: dat is een eis die in alle redelijkheid gesteld mag worden, ook al is het begrip ‘feit’ zelf niet eenduidig. Laten we het zo zeggen: biografen moeten hun beweringen verifieerbaar maken, hun vermoedens baseren op bronnenmateriaal en niet op intuïtie alleen.

Wat het taal- of literaire aspect betreft - want daar lijkt het uiteindelijk toch om te gaan - ligt het ingewikkelder. Het betreft ook een vager gebied. Nemen we Huizinga als voorbeeld, dan blijkt dat hij zelf ook niet helemaal duidelijk kan maken waar precies het probleem zit. Hij gebruikt termen als ‘aangedikt, inderdaad toebereid voor een litteraire belangstelling’, ‘ondergaan in het litteraire beeld’, ‘aangezette geschiedschrijving’. De vraag dient zich aan of de vie romancée gelijkgesteld moet worden met de historische roman. Voor Huizinga zijn het verschillende genres. Maar Paul Franssen en Ton Hoenselaars schrijven: ‘the vie romancée or fictional biography’, wat niet anders te lezen valt dan als historische roman of althans als zoiets als ‘volgens de procédés van de roman’. Dat wordt bevestigd als ze een pagina verder de term ‘biographical novel’ gebruiken.

Die term is echter weer niet van gevaar ontbloot. Gaat het hun om een op controleerbare feiten gebaseerde biografie met fictionele elementen, met bedachte landschappen en verzonnen dialogen? In dat geval komen we in de buurt van de historische romans van Haasse, zoals *Het Woud der Verwachting.* Of bedoelen ze iets heel anders, zaken waarvan sprake is in de postmoderne letterkunde? Als we de term ‘fictional biography’ letterlijk nemen, komen we uit bij de geheel verzonnen biografie *Marbot* van Wolfgang Hildesheimer die trouwens ook de serieuze biograaf van Mozart is. *Marbot* is een boek over iemand die nooit heeft bestaan, waarvan het bronnenmateriaal verzonnen is maar waaruit toch een prachtig tijdbeeld spreekt. Je kunt je zelfs voorstellen dat studenten voor een beter begrip van de vroege negentiende eeuw meer aan dit boek hebben dan aan menig handboek. Niet iedere recensent had

dan ook in de gaten dat *Marbot* een verzonnen levensverhaal is. Dit is misschien een extreem voorbeeld, maar er zijn ook tussen-

vormen denkbaar, zoals Peter Härtlings *Schubert*, waarin lacunes uit Schuberts leven worden opgevuld in een 'verhaal' over diens leven, waarbij het verhaal de structuur van de ontbrekende delen aangeeft. Interessant is hoe in dit boek door middel van de typografie het probleem van de fictieve dialogen wordt opgelost. Waar uit bestaande bronnen geciteerd wordt, staan de gebruikelijke aanhalingstekens; gefingeerde dialogen zijn gezet als platte tekst zonder leestekens.

Overzien we het slagveld van opvattingen over de vie romancée, dan lijkt het verstandig de term te herdefiniëren met als uitgangspunt de betekenisopvatting van Franssen en Hoenselaars, maar dan uitgebreid naar alle biografische werken waarin op een of andere wijze fictie wordt aangewend. Dat is de meest heldere weg: dan behoren tot de 'fictionele biografie' teksten waarin fictie door de auteur bewúst als strategie is ingebracht. Het kan daarbij gaan om teksten die tot de triviaalliteratuur worden gerekend én teksten die tot de 'echte' literatuur behoren; van de talloze romans over Madame de Pompadour tot aan *Lotte in Weimar* van Thomas Mann. Dat is een heldere manier van definiëren, omdat daarmee het onderscheid met de geschiedschrijving en de 'gewone' biografie wordt aangebracht. Het maakt meteen een einde aan de terminologische complexiteit die het werk van Haasse oproept. In een stukje van Pieter Steinz op de webstek van *NRC Handelsblad* komen met betrekking tot het latere werk van Haasse (*Heren van de thee*, de Bentinck-romans) de volgende termen voor: 'met documenten vermengde vie romancée', 'documentaire roman', en 'historische collages', ter onderscheiding van haar vroegere werk dat gerekend wordt tot de 'traditionele historische roman' en de 'conventionele historische roman'. Zo wordt het wel erg ingewikkeld. Het verstandigst zou zijn de term vie romancée te vermijden en alleen te spreken van 'fictionele biografie' in de zojuist geformuleerde betekenis. Dat maakt een einde aan veel onnodige debatten.

Met die definitie wordt een duidelijk onderscheid gemaakt met de geschiedschrijving, waar fictionaliteit niet gewenst is. Er zijn weinig vakhistorici die aan de historische roman of aan de fictionele biografie dezelfde waarde hechten als aan geschiedbeoefening. Toch wil ik het kind niet meteen met het badwater weggooien. Er zijn verschillende niveaus waarop de fictionele biografie - net als de historische roman - een rol kan spelen. In de eerste plaats is dat op het niveau van het historisch besef. De laatste jaren is onder historici en politici de belangstelling gegroeid voor verschijnselen als historisch besef, historisch bewustzijn, historische identiteitsvorming en dergelijke. De recente discussies rond een nationale historische canon illustreren dat. Terwijl over de aard van een dergelijke canon grote meningsverschillen bestaan, en - terecht - ook over de vraag of die vanuit de overheid moet worden geponeerd, bestaat er brede consensus over het belang van een zeker historisch besef. De argumenten daarvoor zijn divers en gaan van een voorzichtig 'leren' van de geschiedenis tot aan het stimuleren van denken in alternatieven en inzicht in complexe maatschappelijke situaties.

Wanneer we historisch besef belangrijk vinden, moeten we de vraag stellen hoe je dat ontwikkelt. In eerste instantie verwijst men naar het onderwijs, maar je kunt je ook afvragen of in een flink aantal gevallen fictie niet de geëigende manier is om een zo

groot mogelijk publiek te bereiken. Ik denk daarbij vooral aan de fictionele biografie. Huizinga ergerde zich aan de nieuwsgierigheid van de 'juffrouwen in een steegje', maar het gaat hier om een karaktertrek waarmee de meeste mensen - inclusief schrijver dezes - behept zijn. Waarom zouden we daarvan geen gebruik maken? De fictionele biografie en de historische roman kunnen daarbij een belangrijke rol spelen. Het enige criterium is de kwaliteit van dergelijke boeken, maar dat geldt ook voor de reguliere geschiedschrijving. De fictionele biografie kan een opstap zijn naar de 'gewone' geschiedenis.

Een tweede niveau waarop de fictionele biografie een rol kan spelen - ook hier weer in één adem genoemd met de historische roman - is dat van het vergroten van inzicht. Laat ik dat het heuristisch niveau noemen. Zo blijf ik bij mijn opvatting dat Hildesheimers *Marbot* een goede introductie is op de vroege negentiende eeuw en dat Härtlings romans over Schubert en Hölderlin vragen stellen die ook in een 'gewone' biografie gesteld moeten worden. Door de gebeurtenissen op een bepaalde wijze voor te stellen en in het lopende verhaal op te nemen maakt Härtling een bepaalde gang van zaken plausibel. De fictionele elementen van zijn romans maken het mogelijk de levens van zijn hoofdpersonen op een bepaalde manier te zien. Dat kan alleen maar extra inzicht bieden. Op die manier kan de fictionele biografie dus wel degelijk een bijdrage leveren aan de geschiedbeoefening.

Vorm

Er is nog één element dat aandacht verdient. Wanneer we de vie romancée als fictionele biografie herdefiniëren, verdwijnt uit de naamgeving een element dat vroeger een grote rol speelde in de beoordeling van het genre: het verfraaiende of literaire element. Sommige critici rekenden Strachey wél tot de schrijvers van dergelijke boeken, maar aan de hand van mijn nieuwe benaming kan dat niet langer. Het 'creatieve feit' van Woolf heeft niet te maken met fictie, maar met selectie en interpretatie. Wel gaat het hier om historici die zich op een grensgebied bevinden tussen literatuur en wetenschap. Heel fraai is dat verwoord door een serieus historicus als Golo Mann in verband met zijn Wallenstein-biografie: 'Ik vind dat je stijlmiddelen af en toe moet kunnen afwisselen en in een boek, dat op zich degelijk is, je af en toe, laat ik het noemen: fantasie aanbrengen.'

Wat die fantasie precies inhield zei hij er echter niet bij. Bedoelde hij sfeertekening? Angenies Brandenburg citeerde bovenstaande uitspraak in de bijlagen bij haar biografie van Annie Romein-Verschoor. Ze vroeg zich af of zij met haar levensbeschrijving van Romein-Verschoor wel genoeg raakte aan de 'authenticiteit'. Zou er niet meer voor nodig zijn om een leven geloofwaardig te beschrijven dan een analytisch vermogen en een heldere pen? Ze waagde een poging door het bezoek van Menno ter Braak aan het echtpaar Romein op zondag 15 maart 1936 anders te beschrijven dan gebruikelijk. Ter Braak was bij de Romeins om te praten over het oprichten van een Comité van Waakzaamheid van intellectuelen tegen het fascisme. Dat ging als volgt:

In de hal sloeg de staartklok één uur. Bijna op hetzelfde moment ging de bel, en halverwege de trap hoorde Annie hoe Jan zijn krant neerlegde om de deur

> open te trekken. Snel strikte ze haar schort los en hing hem aan het haakje naast de keukenkast. Onderweg naar boven nam Menno ter Braak zijn grijze gleufhoed af; de dichtgevouwen paraplu, voor alle zekerheid meegenomen, op veilige afstand van zijn lange overjas. Hij was met de trein uit Den Haag gekomen, en op het korte stukje van de tram naar het bovenhuis op de Zuider Amstellaan had het koud gemotregend. Door zijn beslagen knijpbril zag hij hoe Jan met uitgestoken hand op hem wachtte. 'Daar bent u! Goed gereisd? U hebt wel zin in iets warms, denk ik... Annie!', riep Jan over zijn schouder naar achter zodra er handen waren geschud, 'zouden wij zo alvast een kopje koffie kunnen krijgen? Voelt u daarvoor, meneer Ter Braak?'

Is dit de authenticiteit die Brandenburg zocht? Dit is in ieder geval niet meer 'af en toe', laat ik het noemen: 'fantasie aanbrengen'. Het is duidelijk dat hier een probleem ligt. Geschiedschrijving gaat hier de grens met de fictionele biografie over en er is daarmee een ander genre gecreëerd dan de 'gewone' biografie waarbij dit experiment een bijlage is. Brandenburg voelt het probleem zelf ook. Neem alleen al het gegeven dat, als ze de eerste keer de weersomstandigheden noemt, ze een noot plaatst met gegevens van het KNMI te De Bilt. Daarmee wil ze bewíjzen dat het die dag regenachtig was.

Misschien moeten we de literaire inslag van de biografie ergens anders zoeken dan in fictie en sfeerschrijverij. Ik wil dat doen aan de hand van een voorbeeld. Dat geeft mij de gelegenheid om tevens een hommage te brengen aan een auteur die ik zeer bewonder, Helene Nolthenius. Nolthenius was in Utrecht hoogleraar in de muziekgeschiedenis van de Middeleeuwen. Vanaf haar studententijd was ze gefascineerd door Italië. Aan die fascinatie hebben wij het grootste deel van haar boeken te danken. Het beroemdste is *Duecento. Zwerftocht door Italië's middeleeuwen* uit 1951. Het boek is niet meer van deze tijd en Nolthenius wilde er zelfs een tijdlang niet meer aan herinnerd worden. Niettemin heeft dit boek juist door haar passie en haar aanwezigheid in het verhaal op zoveel mensen indruk gemaakt. Zij neemt de lezer mee naar het Italië van de Middeleeuwen. Letterlijk: 'En daarna loopt ge dan de Middeleeuwen binnen. Een steil straatje op en een gangetje door en zeven hoeken om...'

Mij gaat het echter om een ander hoogtepunt uit haar oeuvre: *Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus en zijn tijdgenoten.* Dit boek is een schitterend voorbeeld van een literaire biografie, tegengesteld aan de fictionele biografie. Helene Nolthenius besefte dat levens van bekende mensen - en daar gaan biografieën toch meestal over - bijna niet te benaderen zijn. Wij worden geconfronteerd met stapelingen van beelden op beelden. De biograaf moet het leven van zijn of haar onderwerp dus als het ware schoonpoetsen. Maar er komt meer bij kijken: een bekend iemand bestáát bij de gratie van die stapeling van beelden. Het beeld is onderdeel van de persoon geworden. In de eerste plaats moet de biograaf dus terug naar het historische leven. Nolthenius zegt daarover:

> Wie op reis gaat naar het jaar 1200 reist als een antropoloog naar een ontwikkelingsland. Hij belandt in een samenleving waarbinnen vuil, nood, ziekte, on-

> recht, even normaal zijn als dag en nacht, geboorte en dood. Er lopen geen duidelijke grenzen tussen bericht en gerucht, tussen ervaring en verbeelding, tussen mythologie en geschiedenis. De werkelijkheid is niet altijd relevant. Ze geniet geen prioriteit. De lucht krioelt van geesten, goede en kwade, die het bestaan manipuleren en met magische riten tegemoet getreden moeten worden. Hun macht is groter naarmate de samenleving boerser is. Door die wereld beweegt een Franciscus zich niet als zendeling tussen kannibalen, maar eerder als medicijnman.

Om greep te krijgen op de beelden én op de werkelijkheid van het leven van Franciscus omtrent het jaar 1200 heeft Nolthenius haar boek in drie delen gesplitst. Ze heeft dus een vormexperiment bedacht om dichterbij Franciscus te kunnen komen. Geen *Dichtung*, geen fantasie, maar het inzetten van de vorm om tot begrip en inzicht te komen.

Om duidelijk te maken in wat voor wereld Franciscus leefde, en hoe men deelgenoot kan worden van die wereld heeft Nolthenius het eerste deel van het boek de vorm van een kroniek gegeven. Geen interpretatie, maar een letterlijke weergave van de bronnen, zo 'kaal' mogelijk aan elkaar gepraat. Zoals in het volgende citaat: '1183. In dit jaat was er oorlog tussen Perugia en Gubbio. Gubbio heeft verloren. Zolang haar inwoners eensgezind achter hun heilige bisschop Ubaldo stonden, was de stad onoverwinnelijk, al moest ze het opnemen tegen elf steden tegelijk.' En: '1184. Op de negende dag voor 1 juni had in Calabrië en omgeving zo'n grote en verschrikkelijke aardbeving plaats dat alle kerken en andere gebouwen zijn ingestort en velen, onder wie de aartsbisschop van Cosenza, onder het puin bedolven zijn geraakt.'

Het tweede deel heet 'Een levenbericht'. Daarin laat Nolthenius tijdgenoten van Franciscus aan het woord, zoals Thomas van Split: 'Hij droeg versleten kleren, zijn gestalte was onaanzienlijk, zijn gezicht zonder schoonheid; maar God verleende aan zijn woorden een geweldige uitwerking.' Pas in het laatste deel komt Nolthenius zelf aan het woord. In dat deel interpreteert zij voluit en trekt ze conclusies, ook al noemt ze het nog steeds heel bescheiden 'verkenningen'. Ze zoekt 'een weg terug' door tijd, commentaar en interpretatie uit elkaar te halen en als afzonderlijke entiteiten te presenteren. Dat is niet opzienbarend, maar zo bewijst ze dat historici en biografen het vormexperiment niet uit de weg moeten gaan. Ze moeten het inzetten om tot een beter begrip te komen.

Meer ruimte aan de lezer

De vie romancée, het lelijke stiefzusje van de biografie, is door dit artikel geen schone slaapster geworden. Maar het leven, ook het leven van de biograaf, is nu eenmaal geen sprookje. Wellicht is er wel enige helderheid geschapen in een probleem dat al zo oud is als de biografie zelf. De vie romancée is wel 'verfraaiend' genoemd, literair of het product van 'litterair ergheidsvertoon'. Maar daar gaat het niet om. Het is verstandig een paar zaken rond dit genre te onderscheiden. In de eerste plaats is het nodig te beseffen dat er een grote groep biografische werken bestaat die fictie

vermengt met historische werkelijkheid. Daarom kunnen we in dit soort gevallen beter spreken van fictionele biografie. In de

tweede plaats maakt een categorie binnen de niet-fictionele biografie aanspraak op de term 'literair'. Dat is lastig te omschrijven, maar het gaat om taalgebruik en - meer nog - om vormgeving. Twee recente *auto*-biografieën kunnen dat verhelderen. Ze gaan allebei over een jeugd in nazi-Duitsland. De eerste is een voortreffelijk geformuleerd chronologisch verslag van iemand die in een antinazistisch gezin opgroeide: *Ich nicht* van Joachim Fest. Dit boek biedt alles wat je van een autobiografie verwacht: achtergrond, analyse, sfeer, feiten. De tweede is *Beim Häuten der Zwiebel* van Günter Grass, zeg maar de 'schuldige' tegenhanger van *Ich nicht.* Dat bevat net als *Ich nicht* analyse, sfeer en feiten, maar het is speelser en metaforischer. Het biedt meer ruimte aan de lezer. En dat is precies wat mij zowel in de fictionele als in de literaire biografie aantrekt.

Literatuur

Braak, Menno ter, 'Huizinga voor de Afgrond', in: *Man tegen Man* (Brussel, A.A.M. Stols 1931)

Braembussche, A.A. van den, 'Het biografisch element in de geschiedschrijving. Een geschiedtheoretische verkenning', in: *Tijdschrift voor Sociale Geschiedenis* 15-1 (1989)

Brandenburg, Angenies, *Annie Romein-Verschoor* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1988)

Dorsman, Leen, Ed Jonker en Kees Ribbens, *Het zoet en het zuur. Geschiedenis in Nederland* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2000)

Dorsman, L.J., 'Het grote dilemma. Geschiedenis tussen kunst en wetenschap', in: E. Jonker en M. van Rossem (red.), *Geschiedenis en cultuur. Achttien opstellen* ('s-Gravenhage, SDU 1990)

Dresden, S., *De structuur van de biografie* (1956)

EvG, in: *Tijdschrift voor Geschiedenis* 47 (1932) 170

Fest, Joachim, *Ich nicht. Erinnerungen an eine Kindheit und Jugend*(Hamburg, Rowohlt 2006)

Franssen, Paul, en Ton Hoenselaars, 'Introduction. The Author as Character: Defining a Genre', in: idem (eds.), *The Author as Character. Representing Historical Writers in Western Literature* (Madison NJ, Fairleigh Dickinson UP 1999)

Gijselhart, Michiel, en Maarten Doude van Troostwijk, 'De historische eierdans. De "vie romancée" ter discussie', in: *Skript. Historisch Tijdschrift* 10-4 (1988)

Gradmann, Christoph, *Historische Belletristik. Populäre historische Biographien in der Weimarer Republik* (Frankfurt, Campus Verlag 1993)

Grass, Günter, *Beim Häuten der Zwiebel* (Göttingen, Steidl 2006)

Haasse, Hella S. *Zelfportret als legkaart* (Amsterdam, Bezige Bij 1954)

Huizinga, J., 'De Taak der Cultuurgeschiedenis', afgedrukt in: idem, *Cultuurhistorische verkenningen* (Haarlem, Tjeenk Willink 1929)

Leeuwen, Anja van, 'Geparfumeerde historie of nieuwe zakelijkheid? Constant van Wessem en de vie romancée in het Interbellum', in: *Biografiebulletin* 2-2/3 (1992) 80-86

Nolthenius, Hélène, *Duecento. Zwerftocht door Italië's late middeleeuwen* (Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum s.a. [1951])
Nolthenius, Helene, Een man uit het dal van Spoleto. Franciscus tussen zijn tijdgenoten (Amsterdam, Querido 1990)
Romein, Jan, *De Biografie* (Amsterdam, Ploegsma 1946)
Schüßler, Wilhelm, 'Einleitung', in: *Historische Belletristik. Ein kritischer Literaturbericht, hg. von der Schriftleitung der Historischen Zeitschrift* (München und Berlin, R. Oldenbourg 1929) 5-9
Schwegman, Marjan, interview, in: *Biografie Bulletin* 1999-1, 13-17
Sicking, J.M.J., 'De vie romancée rond 1930. Een omstreden en problematisch genre', in: F.A.H. Berndsen en J.J.A. Mooij (red.), *Dit is de vreugd die langer duurt...* (Groningen, Wolters-Noordhoff 1984)
Strachey, Lytton, *Eminent Victorians* (Londen, Chatto and Windus 1966, 1918[1])
Woolf, Virginia, 'The art of biography', in: *Collected Essays* IV (Londen, The Hogarth Press 1967)
Zeijden, Albert van der, 'Tussen verbeelding en werkelijkheid: enkele twintigste-eeuwse historici over historische fictie', in: Aad Blok e.a. (red.) *De historische roman* (Utrecht, Grafiet 1988)

Een hedendaagse kosmonaut
Het geromantiseerde leven van Elizabeth Cook
Rudolf Dekker

Anna Enquist heeft in haar boek De thuiskomst *de vrouw van kapitein Cook, de bekende Engelse ontdekkingreiziger uit de achttiende eeuw, tot hoofdpersoon gemaakt van wat zij expliciet een roman noemt. Drie jaar eerder verscheen een Engelstalig boek over dezelfde vrouw, dat meer in de buurt komt van een vie romancée, gepresenteerd als een 'real and imagined life'. Maar wat is waar in deze boeken, en wat komt wel en niet geloofwaardig over?*

Zowel de Nederlandse schrijfster Anna Enquist als de Australische Marele Day wilden het bestaande beeld van Elizabeth Batts, de latere mevrouw Cook, bijstellen. Elizabeth Cook werd door James Boswell in zijn dagboek omschreven als 'a decent, plump English woman', en dat beeld is eindeloos herhaald in de honderden boeken die over de kapitein zijn geschreven. Enquist en Day hebben beiden onderzoek naar het leven van Elizabeth Cook gedaan. Daarbij kunnen ze elkaar in verscheidene archieven zijn tegengekomen, zoals in hun boeken dezelfde mensen - de schrijfster Fanny Burney, de Admiraliteitsbestuurder Hugh Palliser en de uit Haïti meegenomen Omai - elkaar ontmoeten. Het thema van de onbekende vrouw achter de beroemde man is al langer onderwerp van biografieën en vie romancées. Zo verscheen in 1997 een boek over Emily Tennyson, de echtgenote van de dichter Alfred Tennyson (Ann Thwaite, *Emily Tennyson, the Poet's Wife*), in 2002 de biografie *Clara*, *Mrs Henri Ford* van Ford R. Bryan, en werden in 2005 de dagboeken gepubliceerd van Rosalie Hook, de vrouw van de schilder James Clarke Hook, die zelf ook een verdienstelijk schilder was (*Woman Behind the Painter*, Juliet McMaster, red.). Onlangs is een boek aangekondigd waarin de vrouw achter een andere grote achtttiende-eeuwer, Jean-Jacques Rousseau, Thérèse Levasseur, die altijd als een onnozele analfabeet is voorgesteld, eindelijk recht wordt gedaan. En dan zijn er inmiddels talloze boeken verschenen over de minnaressen van beroemde mannen, zoals de maîtresse van Charles Dickens en de

vriendin van Voltaire, Emilie du Châtelet, wier verhandelingen over wis- en natuurkunde niet alleen Voltaire zelf, maar ook Albert Einstein inspireerden.

Van de twee boeken over Elizabeth Cook is dat van Enquist het minst conventioneel en het meest belangwekkend als literair werk. Het is gebouwd op een paradox: James Cook is in het leven van zijn vrouw zeer áánwezig als hij, vaak jarenlang, op zee is, maar zeer áfwezig als hij aan wal is. Eenmaal thuisgekomen herschrijft hij zijn reisverslagen of bereidt hij een nieuwe reis voor. Enquist beschrijft welke geestesgesteldheid dat teweegbrengt bij zijn echtgenote, die al die jaren thuis belast blijft met een groeiend aantal kinderen. Daarbij strijdt vrees om haar man om voorrang met boosheid over diens verlangen zo snel mogelijk weer zee te kiezen. Een andere constante zijn haar zorgen over de kinderen en hun tragische overlijden op jonge leeftijd - de oudste werd eenendertig. Elizabeth overleefde ze allemaal en stierf ver in de negentiende eeuw, op vierennegentigjarige leeftijd.

Enquist zet de tegenstellingen tussen de echtgenoten scherp aan. Terwijl Elizabeth zichzelf verwijten maakt over de dood van haar dochter, doet James hetzelfde over matrozen die aan boord van zijn schip zijn omgekomen. En terwijl hun kinderen sterven aan ziektes waarvoor nog geen medicijnen bestaan, beroemt hij zich erop dat zijn matrozen niet ziek worden, omdat hij zulke grote hoeveelheden zuurkool mee aan boord heeft genomen.

Het verhaal voltrekt zich niet in gebeurtenissen, maar in geleidelijke ontwikkelingen. Het proces van sociale stijging wordt bijvoorbeeld getekend door de beschrijving van de toetreding van James Cook tot de

Elizabeth Cook, door een onbekende schilder. Mitchell Library, Sydney

Royal Academy. Een ander thema is de toenemende verharding van James, verbittering zelfs, tegenover zijn opdrachtgevers. De echte actie vindt ver weg plaats, meestal ergens op de Stille Zuidzee. In het boek wordt daarvan verslag gedaan in brieven, journalen en soms door James zelf. De afloop van het boek is abrupt, hoewel niet onverwacht: de kapitein wordt door de bewoners van een door hem als eerste

Europeaan ontdekt eiland gedood. Jaren later krijgt Elizabeth van Hugh Palliser, met wie zij, zo suggereert Enquist, een bijzondere band heeft, de laatste journaalbladen van haar man. Die had hij achtergehouden omdat Cook zich daarin nogal kritisch uitlaat over de Admiraliteit.

De thuiskomst eindigt niet alleen met doodslag, maar ook met een 'plechtige vernie-

ling': een rituele verbranding. Elizabeth Cook verbrandt de brieven en papieren van haar man, en denkt: 'Ik sta mijn leven op te stoken.' In haar nawoord schrijft Enquist dat ze zich binnen de grenzen van het mogelijke gehouden heeft aan de historische feiten. In de roman is een literatuurlijst opgenomen ten behoeve van de lezer die 'de grens tussen feiten en fictie nauwkeurig wil nalopen'. Nu is dat doorgaans niet de meest aangename of nuttige exercitie, maar zeker is dat Elizabeth de brieven van haar man verbrand heeft. Interessanter is het daarom in het licht van die 'grens tussen feiten en fictie' een vraag te stellen op een meer abstract niveau: hoe overtuigend heeft Enquist de tijdgeest weergegeven?

Moderne congresganger

De thuiskomst speelt in de tijd van de Verlichting. Dat de reizen van James Cook en hun schriftelijke neerslag, net als bijvoorbeeld de *Encyclopedie* van Diderot, behoren tot de hoekstenen van de Verlichting is evident. Het karakter van Cook sluit hierbij aan. Hij roept voortdurend om 'de feiten', zelfs als hij meer wil weten over het overlijden van zijn kinderen. Voor godsdienstige gevoelens is zelfs dan geen plaats. Dit stemt overeen met het beeld dat de historische literatuur over Cook schetst. Cook leverde ook een bijdrage aan de verbreiding van de moderne concepten van tijd en ruimte. De hele wereld bracht hij in kaart, en dat kon weer niet zonder de technisch geperfectioneerde zeeklok waarmee eindelijk de lengtegraad op zee precies kon worden vastgesteld.

Het nauwkeurig in kaart brengen van de wereld kun je zien als een doelstelling van de Verlichting. Maar Enquist legt de kapitein soms wel erg moderne bewoordingen in de mond, zoals wanneer zij hem laat praten over de 'sterftepercentages' van zijn bemanning. Dat gebeurt naar aanleiding van een lezing die hij moet houden voor de Royal Academy. Zijn vrouw helpt hem met een horloge in de hand de exacte tijdsduur van zijn voordracht te plannen. Bij de eerste poging constateert mevrouw Cook dat de lezing vijf minuten te lang duurt. Cook transformeert op stel en sprong van een oude zeerot zonder vrees tot een moderne congresganger die bang is dat de voorzitter gaat roepen: 'please finish!'

Het kan zijn dat de schrijfster hier een bewuste keuze heeft gemaakt. *De thuiskomst* is een historische roman, maar Enquist maakt geen gebruik van populaire en banale stijlmiddelen als verouderd taalgebruik en beschrijvingen van in onbruik geraakte voorwerpen en omgangsvormen. Eerder laat ze de lezer met terloopse referenties, zoals aan Händel, Haydn en Mozart, weten dat het boek in de achttiende eeuw speelt. Zodra ze echter Elizabeths gedachten weergeeft, ontbreekt zulke historisering. Op sommige momenten zouden haar gedachten die van de echtgenote van een hedendaagse kosmonaut kunnen zijn geweest, maar misschien was dat de bedoeling van de schrijfster. In haar monologue intérieur spreekt mevrouw Cook soms tot zichzelf met een opmerkelijk moderne toon en in dito bewoordingen. Zoals haar aldus geformuleerde gedachte: '...ik moet niet zo naar hem kijken, geen kritische afstand bewaren...'

Mogelijk hebben scènes als de strikte tijdplanning van James' lezing bewust een modern karakter gekregen. Op sommige lezers, historici met name, zal dat een vervreemdend effect hebben. Anderen zul-

len zich daardoor juist beter kunnen inleven in de geschiedenis van Elizabeth Cook, en een enkele literaire lezer zal in *De thuiskomst* een snufje postmodernisme herkennen.

De Elizabeth Cook van Enquist is een andere dan die van Day. De eerste is modern, onafhankelijk en opstandig; de tweede is geneigd in haar lot te berusten en maakt een meer achttiende-eeuwse indruk. Misschien schetste uiteindelijk alleen Boswell in zijn dagboekaantekeningen het juiste beeld. Hij heeft Elizabeth Cook per slot van rekening in levende lijve ontmoet.

Marele Day, *Mrs. Cook. The Real and Imagined Life of the Captain's Wife* (St. Leonards, Allen and Unwin 2003)
Anna Enquist, *De thuiskomst* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2005)

Schrijvers in hemdsmouwen
Vie romancée, biografie en de biografische film
Rob van Essen

Levens laten zich romantiseren, biograferen en verfilmen. Worden we iets wijzer als we die verschillende benaderingswijzen met elkaar vergelijken, en is zo'n vergelijking eigenlijk wel mogelijk?

Een biografie kan glashelder vertellen wat de gebiografeerde heeft gedaan, maar hoe de persoon in kwestie dat deed laat zich moeilijker beschrijven. Het werk dat de man of vrouw heeft achtergelaten kan worden beoordeeld en geanalyseerd, maar de manieren waarop dat werk tot stand kwam; de lange uren achter bureau, ezel of regeringstafel, blijven vaak onderbelicht. De dagelijkse gang van zaken, gesprekken, ontmoetingen - het laat zich ontleden en samenvatten, maar het echte leven blijkt in dat proces maar al te vaak in het niets op te lossen.

Geen wonder dat schrijvers hun toevlucht nemen tot de *vie romancée.* Juist door zelf scènes te bedenken, kun je een realistischer beeld oproepen van een leven - een mooie paradox, alleen is het jammer dat de lezer daar nooit helemaal intrapt. Natuurlijk, het is prachtig en meeslepend om bijvoorbeeld Vincent van Goghs ruzies met Paul Gauguin woordelijk te kunnen volgen in *Lust for Life*, de in 1934 uitgekomen roman van Irving Stone over het leven van Van Gogh, maar je leest zo'n boek toch altijd op twee niveau's. Op het eerste, directe niveau laat je je meeslepen door het verhaal; op het tweede, het 'meta'-niveau, ben je je constant bewust van de ingrepen van de schrijver: 'Hier is hij niet bij geweest,' 'dit moet hij erbij verzonnen hebben,' 'zou hij in archieven hebben nagekeken of het toen inderdaad regende?' Hoe beroemder de hoofdpersoon en hoe bekender het leven waarover wordt verteld, hoe eerder dergelijke vragen zich opdringen. Biografische romans over personen van wie je nog nooit hebt gehoord, vormen een veel eenduidiger leeservaring. Daar schemeren de ingrepen van de schrijver veel minder sterk door de pagina's heen, omdat je veel meer geneigd bent de personages als romanfiguren te zien.

Of je je als lezer laat meeslepen door een vie romancée hangt natuurlijk niet alleen af van de relatieve onbekendheid van de hoofdpersonen. Ook het vakmanschap van

de auteur en de inhoud van het geschetste leven werken spelen daarbij een rol. Een biografie zou levendiger en realistischer worden als ze het zich zou kunnen veroorloven meer aspecten van de vie romancée over te nemen. Andersom zou een vie romancée geloofwaardiger kunnen worden als ze wat meer naar de biografie opschoof. Een voorbeeld van een boek waarin dat laatste gebeurt is *Herinneringen van Hadrianus* van Marguerite Yourcenar. In deze vie romancée komt geen enkel letterlijk weergegeven gesprek voor. Voor de vervreemdende werking die daar op metaniveau van kan uitgaan bestaat dus geen gevaar. Het stroeve karakter van het boek, dat wordt veroorzaakt door het ontbreken van de directe rede, past uitstekend bij de bedaagde, gelouterde keizer die aan het woord is. De verleiding is groot om te stellen dat de beste vie romancée de autobiografische vie romancée is, maar ook voor dit subgenre lijken dezelfde bezwaren te gelden die al eerder zijn genoemd. Dat *Herinneringen van Hadrianus* zo goed werkt dat de lezer zo nu en dan vergeet (dan wel betreurt) dat het hier niet om echte klassieke gedenkschriften gaat, komt ook doordat Hadrianus niet de meest bekende Romeinse keizer is, en wel degelijk gedenkschriften nagelaten kan hebben. Een ‘autobiografie’ van een emotioneel, hectisch en bij tijd en wijle verward karakter als Van Gogh zou al een stuk minder geloofwaardig zijn - al was het alleen maar omdat hij niet de leeftijd bereikte waarop hij als bedaagde, oude man terug kon kijken op zijn leven.

De vie romancée is dus een lastig en paradoxaal genre, maar dat het effectief kan zijn, staat buiten kijf. De bijbel, om maar eens een ultieme verzameling vie romancées te noemen, zou waarschijnlijk een stuk

Kirk Douglas als Vincent van Gogh

minder impact hebben gehad als het opperwezen, zijn zoon, tragische helden als Kaïn en Samson en boosdoeners als Judas en Satan niet letterlijk geciteerd en tot in hun diepste gedachten gevolgd werden.

Aardappeleters

Als we echt iemand willen zien bewegen, werken en leven, kunnen we altijd nog naar de film. De biografische film bloeit als nooit tevoren; bijna elke week gaat er wel weer een in première.

Een film kan dingen doen die een biografie, en zelfs een vie romancée, niet kan: hij kan mensen letterlijk in hun tijd plaatsen door middel van decors en kleding, hij kan tonen hoe mensen te werk gaan, hij kan dingen laten zien die zich moeilijk laten

beschrijven. Voor het bespreken en analyseren van een oeuvre en het leggen van verbanden moet je niet bij de film zijn; het mooie van films is dat daarin de oppervlakte wordt getoond die er bij een biografie zo vaak bekaaid afkomt. Ook is het vaak een probleem dat er in films geacteerd wordt. Je zit niet alleen naar decors te kijken, maar ook naar acteerprestaties. De acteur of actrice die de hoofdrol speelt, staat tussen de

kijker en de gebiografeerde in. Als je je al met iemand identificeert, dan met die hoofdrolspeler: hoe brengt hij het er af? Lijkt hij een beetje? Dat dergelijke acteerprestaties populair zijn, blijkt ook uit het aantal Oscars dat de laatste jaren is uitgereikt aan acteurs en actrices die bekende personages neerzetten (Nicole Kidman kreeg er een voor haar rol als Virginia Woolf in *The Hours* van Stephen Daldry in 2002, Jamie Fox voor zijn rol als Ray Charles in *Ray* van Taylor Hackford in 2004, Reese Witherspoon voor haar rol als June Carter in *Walk the Line* van James Mangold in 2005 en Philip Seymour Hoffman voor zijn rol als Truman Capote in *Capote* van Bennett Miller in 2006). De biografische film dreigt zo niets meer dan een stervehikel te worden, waarbij de sterren hun best doen door middel van bestudeerde maniertjes en aangepaste lichaamskenmerken zo goed mogelijk te lijken op de beroemdheid die ze uitbeelden. Zo probeerde Nicole Kidman in *The Hours* de essentie van Virginia Woolf te vatten door zich een valse neus aan te laten meten. Dat dergelijke zaken niet beperkt blijven tot Hollywood bewees Huub Stapel, die in de VPRO-serie *Retour Den Haag* in 1999 een Ed van Thijn neerzette die Kees van Kooten hem niet had kunnen verbeteren, waarna Thom Hoffman in 2003 bewees dat het nog absurder kon door zich voor een volgende VPRO-serie over politiek Den Haag, *Klem in de draaideur*, het postuur en de wijze van voortbewegen van procureur-generaal Docters van Leeuwen eigen te maken. Realisme dat op imitatie uitloopt verliest zijn zeggingskracht.

Een ander nadeel van de biografische film is dat een speelfilm, in tegenstelling tot een biografie of een vie romancée, niet geschikt is om een heel leven te behandelen. Een compleet bestaan in anderhalf, twee uur geperst - dat levert eerder een diashow op dan een speelfilm; zie de gelijknamige film die Vincente Minelli in 1956 maakte van het al eerder genoemde *Lust for Life*, met Kirk Douglas als Van Gogh. Alle scènes uit het leven van de getormenteerde schilder komen in chronologische volgorde langs, niets wordt uitgediept, nergens wordt lang bij stilgestaan. Biografische films die zich op een bepaalde periode uit het leven van hun onderwerp richten, werken doorgaans beter.

Films kunnen bij uitstek de kunstenaar-aan-het-werk tonen, maar dat levert maar al te vaak clichématige beelden op. Schrijvers in hemdsmouwen rammen verbeten op de toetsen van hun typemachine, schilders smeren als razenden verf op het doek, en in menige film over Rembrandt komt op een gegeven moment de Nachtwacht in vol ornaat en juiste compositie langs wandelen. Ook in *Lust for Life* wordt de fout gemaakt Van Gogh letterlijk te laten schilderen wat hij ziet: nachtcafé's, aardappeleters; ze zien er in de film net zo uit als op de schilderijen. Er gaat een zucht van herkenning door de bioscoopzaal, maar ondertussen wordt de kunstenaar gereduceerd tot iemand die zonder enige inbreng precies naschildert wat hij ziet. Om die zuchten van herkenning aan het publiek te ontlokken, worden er wel vaker vreemde dingen met schilderijen uitgehaald in films. Zo krijgt de toeschouwer in *Quo Vadis* van Mervyn LeRoy uit 1951 het laatste avondmaal voorgezet zoals Leonardo da Vinci het zo'n vijftienhonderd jaar later zou schilderen; hier wordt het genie van de kunstenaar verward met een bizar talent voor retrospectieve helderziendheid.

Suikerlaagje

De verleiding bestaat om de vie romancée als een soort ideale tussenvorm te zien die zowel de nadelen van de biografie als van de biografische film opheft doordat ze vrijer kan opereren en daarom een meeslepender, lopender verhaal kan vertellen dan de biografie en een langere adem heeft dan de biografische film. Afgezien van het feit dat de film aan zijn eigen wetten beantwoordt en visuele ervaringen zich moeilijk met leeservaringen laten vergelijken, zou dat te weinig eer zijn voor de biografie. Die hoort, omdat het schrijven ervan zich steeds meer tot een wetenschappelijke discipline ontwikkelt, eigenlijk al lang niet meer in deze vergelijking thuis. En het zou te veel eer zijn voor de vie romancée, die, zelfs als ze is voorzien van degelijke wetenschappelijke onderbouwing, een hybride vorm blijft - een goed gedocumenteerd werk met een suikerlaagje om de pil te vergulden. Dat suikerlaagje (de gereconstrueerde gesprekken, gedachten, alles wat de schrijver erbij heeft verzonnen) kan het geheel bepalen. Zonder raadpleging van andere bronnen zullen de lezers geen enkele conclusie over het werkelijke leven van het onderwerp kunnen trekken, omdat zij misschien wel kunnen aanvoelen, maar nooit zeker weten waar de grens tussen waarheid en verdichting precies loopt. Uiteindelijk hebben we het hier over het verschil tussen fictie en non-fictie en is de vie romancée niets meer (of minder) dan een al dan niet goed onderbouwde roman.

Twee vrouwen in de schaduw
Familiegeschiedenis als roman
Dik van der Meulen

> *In* Een vrouw in de schaduw *beschrijft Dorinde van Oort het leven van Annetje Beets, de vrouw van haar grootvader. Beets leefde in de schaduw van de liberale voorman P.J. Oud, de operazanger Hendrik van Oort en zijn zoon Jan van Oort, beter bekend als Jean Dulieu. Een biografie is dit boek niet, een roman evenmin. Zou het een* vie romancée *zijn?*

Aan potentiële hoofdpersonen van biografieën geen gebrek, in de familie van Dorinde van Oort. Haar overgrootvader van moederskant was de tekenaar Johan Braakensiek. Haar grootvader, Hendrik van Oort, was in zijn tijd befaamd als lied- en operazanger, en haar vader was Jan van Oort, beter bekend als Jean Dulieu, de onlangs overleden schepper van Paulus de Boskabouter. Bovendien hadden sommige familieleden nauwe betrekkingen met de broers P.J. en J.J.P. Oud, respectievelijk oprichter van de VVD en baanbrekend architect. Van Oort koos echter niet een van hen, maar de derde echtgenote van haar grootvader, de voor de buitenwereld onbekende Annetje Beets, tot de centrale figuur van haar familiekroniek *Vrouw in de schaduw.* Dat blijkt niet zo'n vreemde keus, want door deze vrouw kwam de schrijfster vanzelf bij de anderen terecht - met uitzondering van Johan Braakensiek, al duikt ook die nog even op.

Annetje Beets, die in 1988 op bijna honderdjarige leeftijd overleed, is ook in andere opzichten een interessant uitgangspunt voor een boek. De verteller - opererend onder de naam Emma Mansborg - reconstrueert Annetjes leven op basis van nagelaten brieven, foto's, archiefmateriaal en herinneringen van andere familieleden. Ze komt tot een aantal onthutsende vaststellingen. Zo zou Beets in 1915 een kind hebben gekregen van P.J. Oud, de latere politicus. Omdat dit de loopbaan van Oud ernstig kon schaden, overtuigde zijn vader (‘de oude Oud’) haar er met een flinke som geld van dat ze het kind beter bij haar zuster kon onderbrengen. Maar er blijken nog ernstiger zaken te zijn gebeurd. Emma komt tijdens haar onderzoek tot de conclusie dat Annetje, mét medeweten van Emma's va-

der Lepel, geprobeerd heeft haar derde echtgenoot (Emma's grootvader) te vergiftigen.

Als dit een roman was, zou vermoedelijk niemand zich er verder druk om maken. Maar *Vrouw in de schaduw* is geen roman. Wat het wel is? 'Een familiegeschiedenis' luidt de ondertitel, maar dat zegt natuurlijk ook niet veel over het genre. In eerste instantie heeft het boek wel degelijk een aantal kenmerken van een roman: er staan bijvoorbeeld dialogen in die niet zo zijn uitgesproken en de namen van de verteller en haar vader zijn verzonnen. Anderen, zoals de leden van de families Oud en Braakensiek, komen daarentegen onder hun eigen naam voor. (Of Annetje Beets inderdaad zo heeft geheten, weet alleen de ingewijde lezer.) Een verklaring voor dit schimmenspel wordt in een korte 'verantwoording' gegeven. 'In dit boek worden historische personages opgevoerd', staat daar, 'terwijl andere figuren gefingeerd zijn of om redenen van privacy gefingeerde namen hebben gekregen.' Van Oort laat haar lezers, bedoeld of onbedoeld, in onzekerheid. Want, nog afgezien van de al dan niet verzonnen namen: wie bestaat, en wie niet? En dat terwijl er nogal wat aan de hand is: een onecht kind, pogingen tot moord en medeplichtigheid daaraan, om van kleinere vergrijpen (zoals financiële malversaties), scheidingen en uit de hand gelopen conflicten nog maar te zwijgen.

Een roman is het niet, maar een biografie evenmin. Daarvoor is de hoofdpersoon net te weinig, en de auteur juist iets te nadrukkelijk aanwezig. Het leven van Annetje Beets is vol vragen die haar nagelaten documenten niet beantwoorden. Om die reden heeft Van Oort gekozen voor een vorm die tussen de bestaande genres inbungelt. *Vrouw in de schaduw* is het verslag van de zoektocht naar het leven van Annetje Beets. Dit geeft de verteller/auteur - Van Oort laat er geen twijfel over bestaan dat die twee zo goed als identiek zijn - de vrijheid om vermoedens en indrukken op te schrijven waarvoor geen harde bewijzen bestaan. Volledigheidshalve zegt ze hierover in haar verantwoording: 'Naspeuringen en citaten zijn grotendeels gebaseerd op authentieke bronnen en documenten; de conclusies zijn echter geheel voor rekening van de auteur.' Maar afdoende blijkt die verklaring niet. Elsbeth Etty citeert in haar bespreking van het boek in *NRC Handelsblad* een bericht uit het *Algemeen Dagblad*: 'P.J. Oud, ex-burgemeester van Rotterdam en een van de VVD-prominenten van het eerste uur, had een onwettig kind.'

Annetje Beets, ca. 1916

Reconstructie

De zoektocht van Emma Mansborg begint met de crematie van haar ‘oma Annetje’ in het voorjaar van 1988. Ze raakt tijdens de nazit aan de praat met een aantal stokoude familieleden. Na afloop gaat ze nog even met haar vader Lepel mee, die dat kennelijk niet prettig vindt. Als ze bij hem thuis komen blijkt waarom: daar ligt ‘oma Annetjes hutkoffer open op het hoogpolige tapijt, haar brieven en foto's her en der verspreid, de prullenbak naast zijn stoel al volgepropt met haar papieren’. Lepel Mansborg was dus al bezig om, tegen eerder gemaakte afspraken met zijn dochter in, opruiming te houden onder de papieren van zijn stiefmoeder. Emma weet veel van de documenten te redden (een deel ervan ligt zelfs al half verkoold in de open haard), en in de trein naar huis begint ze de stapels door te werken. Zo begint haar zoektocht.

Langzaam ontvouwt zich voor de lezer de hierboven al geschetste situatie, waarbij het niet helemaal duidelijk is wie nu eigenlijk de werkelijke hoofdpersoon is: Annetje Beets, Emma Mansborg of misschien zelfs haar vader Lepel? Emma citeert uitvoerig uit de brieven van, aan en over haar aangetrouwde grootmoeder; citaten die ze laat volgen door eigen analyses en interpretaties, die niet minder uitgebreid zijn. Een hoogst belangrijke bron zijn voor haar de vele familiefoto's die ze tussen Annetje Beets' papieren heeft aangetroffen.

Het resultaat is een portret van een veelgeplaagde vrouw die haar hele leven om erkenning vocht. Annetje werd door haar grote liefde P.J. Oud minder belangrijk gevonden dan zijn politieke loopbaan, en moest daarom haar kind verloochenen. In plaats daarvan kwam ze bij Ouds vader in huis, als verzorgster van diens vrouw en vervolgens als een soort maîtresse. De ‘oude Oud’ zorgde ervoor dat ze na zijn dood kon trouwen met zijn buurman Christiaan Mansborg, de zanger in ruste, die juist gescheiden was van Mien Braakensiek. Maar veel beter kon Annetje het vinden met Mansborgs zoon Lepel, en samen kwamen ze op de gedachte om zich van de gepensioneerde musicus te ontdoen.

Ondanks alle documenten is de bewijsvoering hiervoor moeizaam. Zaken die het daglicht niet kunnen verdragen, worden nu eenmaal zelden aan het papier toevertrouwd. De sombere reconstructie vindt dan ook vooral plaats in het hoofd van Emma Mansborg, en de conclusies komen - zoals de schrijfster in de verantwoording al liet weten - voor háár rekening. Zodoende is *Vrouw in de schaduw* ook het portret geworden van een door het familieverleden geobsedeerde ikfiguur, die eveneens in de schaduw leeft - in dit geval van Lepel Mansborg. Het portret van de laatste is interessant, maar opzettelijk onvolledig gelaten. We lezen over een driftige, egocentrische man die mooie brieven kon schrijven, maar over zijn bezigheden wordt niet gesproken.

Vakantiekiekjes

Geen historische roman, geen biografie en toch ook geen autobiografie. De mengeling van feiten en verbeelding, van herinneringen en kommervolle voorstellingen lijken ongeschikt voor welk genre ook. Behalve voor de vie romancée. Of *Vrouw in de*

schaduw daarbij hoort, hangt af van de definitie die men ervan geeft. De verzonnen dialogen en scènes lijken in elk geval bij het genre te passen. Zoals de Proloog, waarin

Christiaan Mansborg - lees: Hendrik van Oort - zijn huis verlaat, even nadat hij de koffie heeft gedronken waarin zijn vrouw Annetje ‘een stuk of wat van die pillen’ heeft gedaan. Emma Mansborg - lees Dorinde van Oort - beschrijft hoe hij op 8 april 1941 naar het dorp wandelt, eerst vitaal en veerkrachtig, dan steeds langzamer. Daar breekt de proloog af, maar tegen het eind van het boek wordt het verhaal hervat en voltooid. Niemand weet hoe het die dag precies gegaan is - zeker is alleen dat Mansborg gevallen is en met een gebroken been in het ziekenhuis belandt -, maar voor de vie romancée is zoiets geen bezwaar. Overigens is het interessant te bedenken dat zoiets, net als de verzonnen gesprekken, misschien wel gebeurd had *kunnen* zijn, maar met zekerheid niet waar gebeurd *is*. De verbeelde werkelijkheid is per definitie geen werkelijkheid, ze kan er op z'n best bij in de buurt komen.

In het geval van *Een vrouw in de schaduw* is het moeilijk te beoordelen hoever de auteur van die werkelijkheid verwijderd is. Haar bewijslast is, zoals gezegd, schraal. Zo hecht ze grote waarde aan de familiefoto's die in haar bezit zijn, en waarvan er een aantal achter in het boek is opgenomen. ‘De betreffende vakantiekiekjes tonen een manke, verwelkte Annetje met een bitter, vertrokken mondje.’ ‘Je ziet een stralende grootvader [= Christiaan Mansborg] die zijn ogen niet van Annetje kan afhouden. Je ziet een Annetje met een vertrokken lachje en wijkende ogen.’ Vooral die laatste foto, waarin het hele door Van Oort opgetekende drama zich aftekent, zou de lezer graag willen zien, maar die is helaas niet opgenomen. Maar afgezien daarvan zou een goede biograaf een diagnose op basis van foto's wel achterwege laten. In een vie romancée is veel meer geoorloofd: niet alleen het invullen van lege plekken of het verzinnen van dialogen, maar ook het interpreteren van gelaatsuitdrukkingen op foto's. De enige vraag is of de vie romancée zelf wel geoorloofd is.

Dorinde van Oort, *Vrouw in de schaduw. Een familiegeschiedenis* (Amsterdam, Cossee 2006)

De kiemkracht van verdwenen documenten
Drie romans over Henry James
Hein Groen

Tussen 2003 en 2006 verschenen er drie romans over de Amerikaans-Britse schrijver Henry James (1843-1916): Author, Author *van David Lodge*, Felony *van Emma Tennant* en The Master *van Colm Tóibín. Was dat toeval? En zo ja, of nee, wat voor betekenis kan daaraan worden toegekend? Hein Groen gaat op onderzoek uit.*

Henry James onderscheidde zich in zijn jeugd al door een bijna priesterlijke toewijding aan de literatuur. Die toewijding zou in de jaren waarin hij door Europa zwierf alleen maar groeien. Het op afstand houden van intieme relaties werd de basis van zijn bestaan. Het beschermen van zijn privacy een eerste levensbehoefte. Wat niet wegnam dat zowel mannen als vrouwen zich tot hem aangetrokken voelden en hij zich tot hen. En dat hij een buitengewoon vol sociaal leven leidde. Hoe moest hij anders aan materiaal voor zijn romans komen?

James koos voor Engeland als thuisland en nam twee jaar voor zijn dood zelfs de Britse nationaliteit aan. Er is nogal eens aan getwijfeld of hij werkelijk de celibatair levende vrijgezel was die hij voorgaf te zijn. Dat maakt het des te opmerkelijker dat de drie hier besproken romans dat niet doen. Zelfs het woord ‘impotentie’ blijft achterwege, op één keer na, in Emma Tennants roman *Felony.* David Lodge en Colm Tóibín lijken van mening dat James' temperament zich niet in gangbare termen laat uitdrukken. Hoewel Tóibín de enige is die zich met James' voorliefde voor mannen bezighoudt, ontstaat niet de indruk dat dit gebeurt om tegemoet te komen aan een eigentijdse invulling van zijn roman.

Het min of meer gelijktijdig verschijnen van de drie romans wordt iets minder toevallig als je beseft dat in 1998 *A Private Life of Henry James* van Lyndall Gordon verscheen. Gordons biografie, met als ondertitel *Two Women and his Art*, wil laten zien in hoeverre James' jonggestorven nicht Minny Temple en de door zelfmoord aan haar einde gekomen Amerikaanse schrijfster Constance Fenimore Woolson (1840-1894) als het ware postuum met hem samenwerk-

Henry James voor de Villa Borghese in Rome, 1899

ten. Romans als *The Portrait of A Lady* (1881) en *The Wings of the Dove* (1902) zou James zonder hen niet hebben kunnen schrijven. Wat zijn relatie tot deze vrouwen in Gordons ogen laakbaar maakte was dat hij zich hun onafhankelijke, sensibele geesten toe-eigende voor zijn werk, terwijl hij hen in het werkelijke leven - op de momenten waarop zij hem het meest nodig hadden - liet vallen. In het geval van Fenimore Woolson bijna letterlijk. Zij gooide zich op een januarinacht in 1894 uit het raam van haar Venetiaanse appartement nadat duidelijk was geworden, zo luidt een van de veronderstellingen, dat James haar die winter niet in Venetië zou bezoeken omdat hij het te druk had met zijn toneelcarrière in Londen. Dood door schuld? Zijn schuld? Met die vraag wordt in de drie romans op verschillende manieren omgegaan.

Het beest in de jungle

In de fenomenale vijfdelige James-biografie van Leon Edel wordt deze dood in Venetië in direct verband gebracht met *The Wings of the Dove.* Edel speculeert dat James in de maanden die op de tragische gebeurtenis volgden waarschijnlijk de regels van de psalmist las die hem de titel voor zijn roman ingaven: ‘Fearfulness and trembling are come upon me, and horror hath overwhelmed me. Oh that I had wings like a dove! For then I would fly away, and be at rest.’ In die woorden komen volgens Edel James' diepste gevoelens tot uitdrukking. *The Wings of the Dove* is niet alleen een monument voor James' nicht, maar evenzeer voor Fenimore Woolson, die zich, net als James, het liefst in Europa ophield en van wie in de laatste decennia van de negentiende eeuw in Amerika aanzienlijk meer romans werden verkocht dan van James.

Edel heeft uiteraard uitgebreid geschreven over de rol van beide vrouwen in James' leven en werk. Het grootste verschil tussen zijn biografie en die van Gordon is dat zijn toon nergens beschuldigend is. Misschien omdat James het emotionele onvermogen van zijn ongetrouwde alter ego's zelf zo veelvuldig in schuldbewuste termen heeft gethematiseerd. Edel ziet James als een auteur die zijn hele leven met behulp van zijn schrijfkunst in zelftherapie was. Met betrekking tot Fenimore Woolson heeft hij zijn eigen tekortkomingen nergens nadrukkelijker tot onderwerp gemaakt dan in 'The Beast in the Jungle', een verhaal dat hij tien jaar na de dood van Fenimore, zoals hij zijn vriendin noemde, schreef. Het

beest in de jungle was zijn metafoor voor het gevoel voorbestemd te zijn voor een uitzonderlijk lot. Voor iets dat zowel wonderbaarlijk als verpletterend verschrikkelijk zou kunnen zijn, waardoor je besprongen wordt als door een beest waarmee je plotseling oog in oog staat. In 'The Beast of the Jungle' is dat het besef niet in staat te zijn tot hartstocht, tot echt leven, tot een onbaatzuchtige vorm van houden van. Het 'beest in de jungle' is de metafoor waar in de drie romans alles om draait.

De omvang van Edels biografie en James' volumineuze oeuvre in aanmerking genomen, is het niet verwonderlijk dat de beknopte wijze waarop Gordon de stof behandelt de intrigerende materie een stuk overzichtelijker maakt en zo een directe inspiratiebron kan worden. Ook wat betreft de dood van zijn nicht, door wie James als jonge man buitengewoon gefascineerd was, ging hij volgens Gordon niet geheel vrijuit. De levenslustige, intelligente Minny stierf op vierentwintigjarige leeftijd aan tuberculose. Toen twee jaar voor haar dood werd vastgesteld dat haar longen waren aangetast probeerde zij, net als Minny Theale in *The Wings of the Dove*, haar ziekte zoveel mogelijk te negeren en werd haar verlangen al het mogelijke uit het leven te halen alleen maar groter. James ging in die tijd naar Europa en had haar diepste wens in vervulling kunnen doen gaan door haar mee te nemen. Of hij had haar kunnen laten overkomen toen hij in Rome was, zoals zij min of meer hadden afgesproken bij hun afscheid. Had hij bij nader inzien geen zin om in die stad, waar hij zich meer dan ooit voelde ontwaken, met een ziek familielid opgescheept te zitten? Hoe dan ook, hij reageerde totaal niet op de subtiele aansporingen in haar brieven om zich aan hun afspraak te houden.

James verbrandde zowel de brieven van Temple als die van Constance Fenimore Woolson en vroeg Woolson zijn brieven aan haar ook te verbranden. Waarom deed hij dat? Wat had hij te verbergen? Naar confidenties en intieme momenten in James' leven valt alleen maar te raden. Dus wordt er geraden. Zowel door de drie romanciers als door Edel en Gordon. Vooral in de romans wordt geprobeerd de ruimte in te vullen die door het ontbreken van cruciale documenten is ontstaan. 'To live over people's lives is nothing unless we live over their perceptions, live over the growth, the change, the varying intensity,' heeft James zelf geschreven. Edel gebruikt deze uitspraak als motto bij het eerste deel van zijn biografie. Op Tennant na, lijkt die vorm van inleving ook de richtlijn voor de anderen.

Mislukking

Lodge schrijft in het nawoord van *Author, Author* dat hij al in 1995 de eerste aantekeningen voor een roman over James maakte. Hij heeft Gordons interpretaties verweven met een onderwerp dat hem al veel langer fascineerde: de vriendschap tussen James en George Du Maurier. Du Maurier was tekenaar bij het blad *Punch.* Veel vrienden van James verbaasden zich over de verknochtheid tussen hem en Du Maurier. James deed in zijn Londense jaren niets liever dan zijn zondagen in de familiekring van de Du Mauriers doorbrengen. Met als vertrouwelijk hoogtepunt de wandelingen op Hampstead Heath die steevast onderbroken werden door een gesprek op een bank die de twee vrienden de 'Bench of

Confidences' noemden. Lodge gebruikt die bank om James het verhaal van zijn nicht Minny aan Du Maurier te laten vertellen, en hem zijn twijfels over zijn schrijverschap te laten uitspreken. Aan het einde van de jaren tachtig van de negentiende eeuw maakte James zich in toenemende mate zorgen over de slechte verkoop van zijn romans. Hoewel hij van huis uit niet onbemiddeld was, was het familiekapitaal behoorlijk geslonken. Bovendien had James, om zijn onafhankelijkheid te bewijzen, altijd de ambitie gehad van zijn pen te leven.

Du Mauriers generositeit als vriend wordt door Lodge breed uitgemeten. James' gebrek aan juist die eigenschap - die hij in anderen, vooral ook in Fenimore Woolson, zo waardeerde - wordt door zowel Lodge als Tóibín subtiel zichtbaar gemaakt. Als James tegenover zijn vriend klaagt het gevoel te hebben geen plots meer te kunnen verzinnen, reikt Du Maurier hem er ter plekke een aan. James raadt hem aan er zelf iets mee te doen, temeer daar Du Maurier door een slecht gezichtsvermogen steeds minder goed kan tekenen. Niettemin maakt hij thuis een aantekening van het idee om het eventueel later uit te werken. Tussen 1890 en 1895 is hij voornamelijk in de weer als toneelschrijver door te breken in de hoop daar meer geld mee te kunnen verdienen. Als Du Maurier James' raad opvolgt en zijn vrouw de roman *Trilby* dicteert, wordt dat zo'n succes in Engeland en Amerika dat het boek aan het einde van de negentiende eeuw de best verkochte roman aller tijden is. Daar heeft James flink moeite mee, zonder dat overigens ooit te laten merken.

Tegen de achtergrond van dat onvoorstelbare succes speelt zich James' dramatische mislukking als toneelschrijver af, met als verschrikkelijk dieptepunt de première van *Guy Domville.* Aan het einde van de voorstelling roept het publiek de schrijver op het toneel. Zodra James gehoor geeft aan het '*author, author*' om buigend het applaus in ontvangst te nemen, wordt hij vrijwel onmiddellijk getrakteerd op agressief boegeroep en gefluit. Hij blijft verbijsterd staan zonder te begrijpen wat er gebeurt. Dan wankelt hij geschokt de coulissen in. Het woord 'afgang' zal zelden een schrijnender letterlijkheid hebben gekregen dan op die januariavond in 1895. Het beest had weer toegeslagen. De verplettering was van een andere orde dan het jaar daarvoor, toen hij Fenimore Woolsons zelfmoord te verwerken had gekregen. Maar ook deze ervaring hoorde tot de meest traumatische van zijn leven.

Sluiers

Author, Author is de meest Engelse van de drie romans over James. Het is duidelijk dat Lodge zich vooral thuis voelt in de Londense theaterwereld en in Hampstead, bij de huiselijke Du Maurier, en ook in Oxford, waar Fenimore Woolson en James bij Blackwell's Bookstore samen kijken hoeveel romans er van hen op de planken staan voor ze in Het Randolph Hotel gaan eten. In dat soort scènes is hij op zijn best. Ook als hij over typisch Engelse *upstairs-downstairs* verwikkelingen schrijft. James' humaniteit en zachtaardigheid ten aanzien van zijn personeel vormen het voornaamste tegenwicht voor zijn onmiskenbaar egoïstische trekken. Zodra Lodge zich echter buiten Engeland begeeft, overtuigt hij minder. De manier waarop hij het relaas over Fenimore Woolsons dood inlast door James op

de nacht voor de première van *Guy Domville* wakker te laten liggen en hem in herinnering kreunend de *via dolorosa* in Venetië laat afleggen, is bepaald onhandig.

Het grootste bezwaar dat aan *Author, Author* kleeft is dat de hoofdstukken die aan de mislukte toneelcarrière worden besteed wel erg uitvoerig zijn, hoe goed ze ook zijn geschreven. Maar wat een einde! Lodge spreekt James na een gedetailleerde beschrijving van zijn doodsbed als het ware zelf toe om hem er alsnog van te doordringen dat hij wel degelijk ook op een positieve manier voor iets uitzonderlijks was voorbestemd. Postuum, maar dat zal de schrijver die liever met de doden dan de levenden verkeerde niet deren. Lodge zet alles wat er sinds James' dood met zijn werk is gebeurd op een rij; van de vele films en televisieseries tot en met de soms wat al te diepgravende academische studies. Om te eindigen met de prachtige slotzin: 'Henry, wherever your are - take a bow.'

Dat laatste zal James voor Tennants roman *Felony* niet doen. Waar Lodge en Tóibín zowel de egoïstische als de grootmoedige kant van de schrijver laten zien, zowel zijn zwakte als zijn geestkracht, maakt Tennant van James net zo'n literaire schurk als de 'publishing scoundrel' uit diens novelle *The Aspern Papers* uit 1888. Nee, erger nog. In 1887, toen James in een bergdorp bij Florence zes weken op de benedenverdieping van Fenimore Woolsons huis woonde, had hij op een schandalige manier misbruik van haar gemaakt. Bij het schrijven aan zijn novelle had hij haar als model gebruikt voor de nooit beminde ouwe vrijster in het verhaal 'and on completing the portrait, the artist had thrown the sitter in the street, recorded for posterity but discarded from his life.'

Tennant verweeft haar relaas over de relatie tussen Fenimore Woolson en James met een gefictionaliseerde versie van de historische feiten waar ook James *The Aspern Papers* op baseerde: het verhaal rond de brieven die Byron en Shelly aan hun eertijdse minnares Claire Clairmont schreven. James verplaatste het verhaal van Florence naar Venetië, en de twee Engelse dichters werden omgebouwd tot de fictieve Amerikaan Jeffrey Aspern. De brieven, waarop vooral door een literatuurvorser op onbeschaamde wijze werd geaasd, komen na de dood van de vroegere minnares van Aspern in het bezit van haar vijftigjarige, ongetrouwde nicht, die met deze bruidschat de literator tot een huwelijk hoopt te verleiden. Als hij voor dat aanzoek vlucht, verbrandt zij de brieven.

James zou met *The Aspern Papers* zijn vriendin Fenimore haar plaats hebben willen wijzen. Mocht zij al aan een nauwere verbintenis denken, dan zou deze novelle haar wel uit de droom helpen. Constance, zoals Tennant haar noemt om haar niet net als James te defeminiseren, was achtenveertig toen hij haar *The Aspern Papers* overhandigde, bijna net zo oud als de ongetrouwde nicht in het verhaal. Het boek trof haar als een zweepslag, als de sprong van een beest in de jungle. Constance trok zich na hun ontmoeting in Genève steeds meer terug en pleegde uiteindelijk zelfmoord. Waarna James zich over haar literaire nalatenschap ontfermde en zo de gelegenheid kreeg allerlei ideeën voor zijn eigen werk uit haar aantekeningen te pikken. Zoals het idee voor 'The Beast in the Jungle'.

Maar als nu juist dat verhaal het meest expliciet het intermenselijke falen van een man zonder hart tot onderwerp heeft, een man die zijn hele leven op het verkeerde

paard heeft gewed door te wachten op het uitzonderlijke waarvoor hij voorbestemd dacht te zijn en zo het echte leven miste? Welk nieuw licht werpt Tennants vermeende ontsluiering op het werk van James als de schrijver zelf de sluier al heeft afgetrokken? Haar aanpak lijkt op het trappen tegen een dood paard, terwijl het bij het portretteren van een schrijver toch om een vorm van reanimatie moet gaan. Bovendien wordt het beeld dat zij van hem schetst op geen enkele manier geschraagd door betrouwbaardere bronnen. Er is geen enkele aanwijzing dat James zijn verveling in gezelschap van Fenimore Woolson niet kon onderdrukken. Het paradoxale effect van Tennants poging de kant van Fenimore Woolson te kiezen, is dat zij van haar een ongelooflijk sneue, saaie, zielepoot maakt. Dit in tegenstelling tot Lodge en Tóibín, die haar charme, warmte en scherpzinnigheid zo benadrukken dat je nieuwsgierig wordt naar haar werk.

Tóibins poging tot reanimatie van James is zonder meer het meest geslaagd. Hij kiest als focus de jaren 1895-1900 en waaiert van daaruit lenig uit naar cruciale scènes in het verleden. Of we nu op de vleugels van James' herinneringen naar New England, Dublin, Rome, Florence of Venetië worden getransporteerd; overal voelt de sfeer even authentiek aan. De lezer wordt overal onmiddellijk naar binnen gezogen. Tóibíns boek is het meest kosmopolitische en doet daardoor het het meest recht aan de reikwijdte van James' oeuvre. Daarenboven ziet hij kans de relaties van James met Temple en Fenimore Woolson zodanig te verbeelden dat we inderdaad te maken lijken te hebben met ‘ties more intimate than sex’ zoals Gordon het heeft verwoord. Dat is dan wel na hun dood, maar dat maakt de

Constance Fenimore Woolson, 1893

beschrijvingen niet minder intrigerend.

Lees bijvoorbeeld hoe James zich na de dood van Fenimore Woolson in haar oude appartement installeert. Hij slaapt in haar bed, voelt haar warmte om zich heen, laaft zich aan haar sfeer, ruikt haar geur, neemt haar jurken in zijn armen om ze samen met haar gondelier tot zinken te brengen op een plek in de lagune die haar dierbaar was. Lees hoe deze scène bij Lodge het toppunt van gruwelijkheid verbeeldt en bij

Tennant dat van lugubere hardvochtigheid, maar hoe die bij Tóibín juist van tederheid getuigt, hoe bizar de onderneming ook uitpakt. Ja - het is fictie, want niemand weet hoe James zich werkelijk heeft gevoeld; het blijft gissen. Het blijft ook waarschijnlijk dat hij uit eigenbelang het uitzoeken van Fenimore Woolsons papieren op zich nam om compromitterend materiaal te verbranden. Hij nam bovendien de aantekening

over die tot ‘The Beast in the Jungle’ zou leiden. Niet om Fenimore Woolson te bestelen, lijkt Tóibín te suggereren, maar om haar te gedenken. En om postuum in samenwerking met haar te schrijven.

Tóibíns *The Master* verdient een diepe buiging. ‘Een goeie biografie’, zei Sem Dresden ooit, ‘laat je denken: die vent kon niet anders dan het leven leiden dat hij heeft geleid.’ Zo zit het ook met deze roman.

Literatuur

Leon Edel, *Henry James. A Life* (Londen, Hart-Davis 1953-1972)
Lyndall Gordon, *A Private Life of Henry James* (Londen, Chatto & Windus 1998)
David Lodge, *Author, Author* (Londen, Secker & Warburg 2005)
Emma Tennant, *Felony* (Londen, Vintage 2003)
Colm Tóibín, *The Master* (New York, Scribner 2005) Nederlandse vertaling: *De meester* (Breda, De Geus 2005). Uit het Engels vertaald door Anneke Goddijn

De kathedralendrift van een socialist
In het voetspoor van Willem Wilmink
Piet Mooren

Schrijver en dichter Willem Wilmink was gefascineerd door kathedralen. Wilmink-biograaf Piet Mooren beschrijft de katholieke neigingen van een gevoelssocialist en bezocht de kathedralen waar Wilmink over schreef.

Willem Wilmink werd al vanaf jonge leeftijd gedreven door wat hij zelf zijn kathedralendrift noemde. En dat terwijl hij uit een socialistisch nest kwam: zijn opa, arbeider in een spinnerij, gaf hem het boek *De wonderbaarlijke lotgevallen van Jan zonder vrees* van de socialistische Antwerpse schoolmeester Constant de Kinder, en zijn vader wilde bij collectes nooit wat voor kerken geven, behalve toen men rond ging om een kerk bij een verbouwing wat kleiner te maken; voor vader Wilmink konden kerken niet klein genoeg zijn.

Diezelfde socialistische vader gaf zijn zoon het boek *Geschiedenis eener kathedraal* van de katholieke kunsthistoricus Frits van der Meer, een cadeau dat je in de hoogtijdagen van de verzuiling nou niet meteen in een socialistisch milieu zou verwachten. Zijn zoon vond het een schot in de roos. Ook steunde vader Wilmink met zijn mulo-Frans zijn zoon bij het schrijven van brieven om informatie in te winnen over Franse kathedralen, en reed hij tijdens een familievakantie honderden kilometers om toen zijn zoon de kathedraal van Laon wilde bekijken. Maar ook in die kathedraal zette hij geen voet over de drempel. Vader Wilmink had culturele verheffing weliswaar hoog in het vaandel staan, maar van de papen moest hij met zijn socialistische hart weinig hebben.

En dan die eerste zin van *Geschiedenis eener kathedraal*, het boek dat hij aan zijn zoon gegeven had: ‘Nog altijd, in het oude Frankrijk, verschijnt de kathedraal eerder aan den horizon, dan de stad.’ Dat kon in het oude Frankrijk misschien het geval zijn, maar in het Enschede waar hij en zijn vader waren opgegroeid, verschijnen de fabrieksschoorstenen van textielbaronnen als Blijdenstein, Ter Kuile en Van Heek eerder dan de stad aan de horizon.

Er bestond dus een zekere spanning tussen de derde en de twee voorgaande generaties Wilmink. Dat was een spanning tussen enerzijds het negentiende-eeuwse anarchistische wereldbeeld van zijn grootvader en

het twintigste-eeuwse socialistische wereldbeeld van zijn vader, en anderzijds het steile, katholiek-middeleeuwse wereldbeeld van de in de Friese diaspora en op seminaries opgegroeide Frits van der Meer, de schrijver van *Geschiedenis eener kathedraal.* Dat contrast lijkt aan de vroege, toen nog Wim geheten, Willem Wilmink geheel voorbij te zijn gegaan. (Dat het niet boterde tussen de socialisten en de katholieken ontdekte hij pas in zijn studententijd in Amsterdam waar hij aan het Historisch Seminarie geschiedenis als bijvak deed.) Het boek van Van der Meer liet een vonk bij hem overslaan: al in de tweede klas van de middelbare school trakteerde hij zijn klasgenoten op tot op de minuut geplande oriëntatietocht langs de Twentse kerken. Wat zullen zijn vader en zijn grootvader daarvan gevonden hebben met hun diepe wantrouwen tegen roomse stakingbrekers en de paapse handlangers van Alva?

Dankbare armen

Zijn jeugdherinneringen heeft Wilmink niet alleen beschreven in het grote epische gedicht *De Straat* (1982), maar ook in de romans *Ver van de stad* (1977) en *Het verkeerde pannetje* (1984), die hij later samen met Peter van Gestel omwerkte tot de aangrijpende film *Kees* uit 1989.

De hoofdpersoon in *Ver van de stad* komt voor het eerst in aanraking met de rooms-katholieke geloofstraditie wanneer hij ziek is en op een boerderij op verhaal probeert te komen. Hij verwondert zich over het ritme van het boerenleven en de traditie van het eeuwenoude katholieke geloof. Dat raakt hem minstens zozeer als het katholieke wereldbeeld dat spreekt uit de eerder aangehaalde zin van *Geschiedenis eener kathedraal.* De toenemende concentratie op de rooms-katholieke cultuur in de laatste periode van zijn leven lijkt dan ook veel meer van doen te hebben met deze ervaring dan met zijn door Van der Meer opgewekte kathedralendrift. Maar eer zijn werk middeleeuws van aard werd, zou hij in een lange tussentijd andere posities in gaan nemen. Kathedralen en kerken kwamen daarin zo nu en dan wel voor, maar in een ander perspectief.

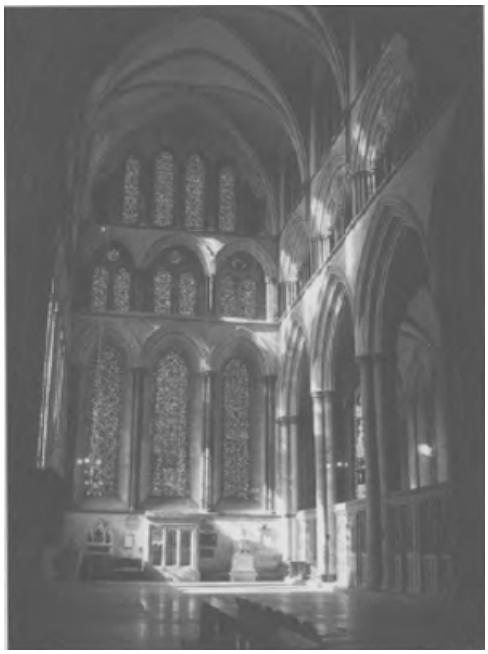
Als Wilmink in 1966 terugblikt op zijn praxisshock van een jaar lang lesgeven aan het Vossius Gymnasium en daarover in *Tirade* zijn *Pedagogische Herinneringen* publiceert, vormt een kathedraal niet meer dan een opdracht tot het maken van een samengestelde zin. Een van zijn leerlingen had deze geestige variant bedacht: ‘Daar Jan een ruit vernield had, kreeg hij 738 weken geen zakgeld, het was een ruit uit de kathedraal van Chartres.’ Als hij in 1979 samen met Willem Vleeschouwer in *De Waarheid* in de strip *De wonderbaarlijke reis van Jacob Maneschijn en Sientje Zeester* de hoofdfiguren met een tijdmachine de middeleeuwen in parachuteert en vervolgens naar de moderne tijd terug laat keren, worden ze voortdurend achternagezeten. Sientje wordt ook nog eens in de billen geknepen door de monnik Van Vier die in kerken en kathedralen de kuisheid predikt. Verderop in de tijd houdt hij de arbeiders dom, terwijl zijn bondgenoot Kriegel ze arm houdt. Zo komen Jacob en Sientje als vanzelf in ‘Het Land van de Dankbare Armen’ terecht. In Van Vier en in Kriegel zal het publiek van *De Waarheid* de minister-president en vice-premier herkend hebben die ze liever kwijt dan rijk waren. Maar langzaamaan nemen de voorbeelden van een rooms-katholieke mentaliteit steeds

meer toe in het werk van Wilmink, ook al zal hij tot aan het eind van zijn levensdagen ten opzichte van die mentaliteit de nodige innerlijke weerstanden blijven behouden.

Een ongedoopte katholiek

Nadat Wilmink in 1991 is teruggekeerd naar de Javastraat van zijn jeugd, krijgen ook de Middeleeuwen een dominante plaats in zijn werk. In 1994 herdicht hij *De reis van Sint Brandaan*, in 1995 *De Beatrijs*, in 1996 *Carmina Burana*, in 1997 *De burggravin van Vergi*, in 1998 *Elckerlyc* en in 2000 *Lyrische Lente. Liederen en gedichten uit het middeleeuwse Europa.* Wanneer hij in de woonkamer een beeld van Maria een prominente plaats heeft gegeven, kan hij bij wijze van spreken op bijzondere bijstand rekenen. Dat lijkt af te lezen aan zijn magistrale herdichting van het aan haar gewijde *Stabat Mater* dat door Pergolesi is getoonzet: hier heeft de gevoelssocialist Wilmink definitief plaats gemaakt voor de dichter van het medelijden met Maria. Tegelijk blijft iets hem ervan weerhouden zich te bekeren of katholiek te noemen. Wanneer hij met Herman Finkers Goede Vrijdag heeft gevierd door naar het Stabat Mater te luisteren en teksten van Reve ten gehore te brengen, ziet Finkers hoe Wilmink met een sigaret en een Duveltje in de hand krijtwit wordt, begint te stampvoeten en op zijn lip bijt. Hij vraagt bezorgd wat er aan de hand is. ‘Hij keek links en rechts om zich heen, bracht zijn hoofd dicht bij mijn oor en zei: “Ik ben godverdomme gewoon katholiek. Als mijn vader hierachter komt...!”’

Anderhalve week voor zijn dood vraagt Finkers hem: ‘Waarom word je niet katholiek?’ Met de boerenslimheid die hem eigen is, redt Wilmink zich dan als volgt uit deze penibele vraagstelling: ‘In de tweede brief van Petrus staat: “Gedoopten worden hierboven strenger beoordeeld dan ongedoopten, want de laatsten weten niet beter.” En daarom word ik niet katholiek.’ Volgens Finkers is er geen katholieker antwoord mogelijk. Hij spreekt vervolgens de hoop uit dat Wilmink later bij de hemelpoort een goed woordje voor hem zal doen als ‘betreurenswaardige gedoopte zondaar. Zijn vader zal daar ongetwijfeld alle begrip voor hebben’. Zeker, maar zal zijn vader niet minstens zo verheugd zijn geweest dat zijn zoon officieel nooit het socialistische geloof der vaderen is afgevallen?



De kathedraal van Salisbury. Foto: Piet Mooren

Ajax-Feijenoord

Door enkele kathedralen in het echt te aanschouwen, hoopte ik beter te kunnen ach-

terhalen wat deze zo weerbarstige, ongedoopte katholiek zo fascineerde in de middeleeuwse godshuizen. Mijn begin- en eindpunt was steeds wat hij over die huizen schreef. Daarom begin ik met het eerste gedicht dat hij in 1972 over een kathedraal schreef, uit de afdeling *Korenschoven* in de dichtbundel *Goejanverwellesluis*:

Salisbury Cathedral

Een droom die het mij tentoonspreidt:
Scheemrend in zeer dicht woud
Een transept van zo grote schoonheid
Als men wakende nimmer aanschouwt!

Het mosgroen donker gebladert,
Het warme geel van de steen!
Doch, wandelaar, als gij nadert,
Is alles en alles heen:

De slotstrofe ook meteen.

Opmerkelijk genoeg staat dit gedicht temidden van negentiende-eeuwse pastiches en krijgt het in een noot dit studentikoos commentaar: ‘Dit gedicht berust op een prachtige droom. De weergave daarvan is totaal mislukt. De slotstrofe had ik in de drukproeven al geschrapt, de rest is om onverklaarbare redenen blijven staan.’ Kennelijk had Wilmink toen nog de behoefte om zijn thema te ironiseren. Die ironie is afwezig in zijn grote leerdicht ‘De kathedralen’ waarmee zijn boek *Mijn Middeleeuwen* opent. In de eerste strofe rijdt hij, net als in het zojuist aangehaalde gedicht, opnieuw door een bos, nu niet in een droom maar in het echt, en niet alleen, maar samen met zijn vader. Van zulke fietstochten staat hem bij dat hij in dat overwelvend bos steeds weer een kathedraal zag. Dat brengt hem tot zijn poëtica dat het de kunst is die de natuur bepaalt en niet omgekeerd:

Vaak reed ik met mijn vader door een
laan
met bomen aan weerskanten, die omhoog
een dak van takken en hel bladergroen
uitbouwden en dan dacht ik altijd weer
dat hier een kathedraal was nagemaakt:
dat kunst het voorbeeld gaf aan de natuur.

Na deze introductie roept hij de kathedralen uit zijn leven op. De eerste kathedraal die hij met eigen ogen aanschouwde is de Sint Jan in den Bosch. De sculpturen van dat gebouw typeert hij als heilig en profaan dooreen, en die typering past ook bij zijn pelgrimage:

Een kerk zo gul van vormen en zo vol
sculpturen, heilig en profaan dooreen
en met een interieur, spelenderwijs
verlicht vanuit de vieringtoren. Daar
bracht eens mijn vader mij. Hijzelf ging
toen
alvast naar een café, hem welbekend,
waar hij een vrouw met een hoog kapsel

sprak.

Van de kathedraal van Chartres ziet hij net als Van der Meer ‘de twee torens al,/ van kilometers ver’, maar Wilmink noemt ‘de ene boers/ en in zichzelf besloten’ en de andere ‘aan alle kanten open, stedelijk.’

Bij de kathedraal van Laon, die op een heuvel ligt, heeft Wilmink te doen met de ossen die al die stenen naar boven moesten zien te krijgen. Hij is verheugd over hun gebrek aan hoogtevrees:

De ossen, die de stenen een voor een
aansleepten, heel die steile heuvel op,
staan langs de torens krachtig uitgebeeld:
overal ossen zonder hoogtevrees.

In de Notre Dame de Paris treft hem het effect van symmetrie die in de gevel steeds doorbroken wordt:

waar links van rechts een klein beetje
verschilt,
als in een leuk gezicht. De torens
zijn de borsten van de Allerliefste
Vrouw.'

Kathedralen waarin 'een vorm hopeloos de inhoud is ontgroeid', kan hij niet verdragen. Ze roepen met hun versteend geloof het bange kind in hem wakker dat in het donker schreeuwt dat het niet bang is; ze zetten hem met hun overdaad van 't laatste Oordeel aan tot geschaterlach 'om duivels uit een oude griezelfilm,/ om vrouwen, aan een koperen vork geprikt' en ze jagen hem in hun wedijver om 'een hogere hoogte dan ooit was gemaakt' de schrik op het lijf: 'zal dit/ het houden zolang ik het hier bekijk/ of zal mijn liefde voor architectuur/ een einde vinden onder vallend puin?' Deze architectonische ontwikkeling is er een waarin

religie was verworden tot een strijd,
een hunkering naar steeds weer een
nieuw record,
een Ajax-Feijenoord van steen en glas.

Deze hoogmoed bleef de Engelse kathedralen als deel van een kloostergoed bespaard, omdat ze schapen en koeien lieten grazen op een groot, groen veld rond de kathedraal. Nu picknicken er toeristen op het gazon en fungeert de toren als richtingwijzer:

Salisbury: kathedraal die zich ontvouwt
met twee transepten aan weerszijden,
spel
van steeds vergroot herhalen, in een
weids
en mollig grasveld, waar je eten mag.
De toren, door een ranke spits bekroond,
wijst in de nacht verdwaalde vliegeniers
de weg met een onmiddeleeuws groen
licht.

Het heilige en het profane

Tijdens zijn bezoeken aan Salisbury logeerde Wilmink, zo vertelt hij in *Mijn Middeleeuwen*, steeds in *The Bell & Crown*. Het was er spotgoedkoop, en de dochter des huizes verscheen poedelnaakt in de badkamer toen hij daar aan de wastafel stond. Bij een volgend bezoek kreeg hij te horen hoe verliefd zij op hem was geweest - en dat terwijl zijn vriendin net vreemd was gegaan. Had zij hem daarover niet even

kunnen schrijven of bellen? Dan was het niet bij ‘een flits van loshangend haar en levendige borsten’ gebleven en was hij misschien wel kroegbaas in Engeland geworden. Bij een volgend bezoek was de betovering verbroken en had de pub de naam The Cloisters gekregen, alsof de herinnering aan die al te overrompelende bekoring moest worden uitgewist.

Wilminks behoefte aan opbiechten past bij wat kathedralen op de eerste plaats voor hem betekenen. Kathedralen zijn in zijn ogen zondaars- en zondaressenkerken waar

barmhartigheid bestaat - geen oorden van geheelonthouders in de zonde. Een heel ander soort congenialiteit heeft hij als dichter gemeen met de strakke herhaling en symmetrie van de kathedralenbouwer. Die schoonheidservaring heeft voor hem ook een erotische dimensie, zoals blijkt uit zijn eerder geciteerde evocatie van de Notre-Dame de Paris. Daarnaast is hij een nuchtere, kunsthistorisch geschoolde observant die oog heeft voor de mogelijkheden en beperkingen van de omgeving waarmee kathedralenbouwers rekening moeten houden. Dat brengt hem in zijn grote gedicht *De Kathedralen* tot de lucide vaststelling dat zij in Frankrijk met een gebrek aan ruimte uit de voeten moeten kunnen en in Engeland juist met een overdaad aan ruimte. Vervolgens gaat hij in op de onverwachte effecten die zij daarmee weten te bereiken:

> De ruimte om de kathedralen heen
> was er in Frankrijk vroeger niet: je kunt
> in Sens en Saint-Denis nog heel goed
> zien
> hoe de heiligdommen werden ingebouwd,
> behalve aan de westkant. Daar alleen
> ving de prachtige gevel plotseling
> de blik van wie daar doodbedaard een
> hoek
> omkwam en dan totaal onvoorbereid
> God zag, van aangezicht tot aangezicht.
> Engelse kathedralen missen dit
> geweldige effect, want van oudsher
> zijn ze gelegen naast de stad, ze zijn
> deel van een kloostergoed. Een groot,
> groen veld
> omgeeft zo'n lang gebouw, waar een
> transept
> gevolgd wordt door een tweede. 't Bleef
> zeer aards,
> als daar geen hoge vieringtoren was.

De Kathedralen eindigt bij de Twentse kerken waar zijn kathedralendrift is begonnen. Vanaf zijn geliefde Kuiperberg, vlak bij Ootmarsum, waar hij in de oorlog als kind zijn angst voor bommen is kwijtgeraakt, valt in de verte de toren van de Oldenzaalse kerk te zien:

> De Sint Plechelmus. In dat groot gebouw,
> waar ik als kind zo vaak de koelte zocht
> en ook als puber dwaalde, van intiem
> en schemerig Romaans naar zondoordrenkt,
> onthullend gotisch, kom ik nu niet
> meer:
> je staat er altijd voor een dichte deur,
> je staat er altijd in de koude wind,
> verdwenen is al 't leven eromheen.
> Altijd gesloten, in haar eigen stad
> verdwaald is de Plechelmuskerk.

Kentering

In de Franse en Engelse kathedralen die ik met mijn vrouw bezocht, staan niet alleen de deuren open, maar worden de dagelijkse gebeden in ere gehouden. In Chartres waren we verrast door het qua sekse en landsaard gemengde koor dat met de gezamenlijke zang en het gemeenschappelijke gebed toeristen en kathedraal in een gewijde sfeer bracht. In Salisbury mochten we in het koor plaatsnemen en hoorden we hoe een koor van vijftien jongens en acht volwassenen de vespers zongen. In Winchester beroofden pompeuze grafmonumenten en rommelige antiquiteiten de kathedraal van

zijn majestueuze, transparante doorkijk. In Oxford hoorden we een gemengd Amerikaans koor de vespers in de kathedraal van Christ Church zo mooi zingen dat je er lid van de Anglicaanse kerk voor zou willen worden. In diezelfde Christ Church Cathedral zat een Nederlands jongetje, een nogal beweeglijk baasje, naast ons. Van zijn moeder had hij een kinderpuzzel gekregen, waarmee hij de kathedraal kon natekenen. Al gauw begon hij de bijbel, de psalmen, de vespers en het missaal op elkaar te stapelen, en met zijn potlood als hefboom probeerde hij er beweging in te krijgen. Het lukte - de boeken vlogen de lucht in. Toen de priester achter ons liet zich ontvallen: 'For God's sake', klonk dat als vloeken in de kathedraal. Intussen had ik gelezen dat het na eeuwen van verval in Engeland weer goed gaat met de eredienst in deze godshuizen. Weliswaar roepen kathedralen vooral interesse op bij toeristen en tv-kijkers, maar daardoor bloeien de koorscholen, waar de zanggrage jeugd uit allerlei maatschappelijke klassen alle kansen krijgt om zich de rijke koortradities eigen te maken. Ook bij ons is een verandering gaande: al dan niet gemengde jongens- en meisjeskoren van kathedralen en andere kerken bloeien op. Krijgt Willem Wilmink als pleitbezorger van kerken, basilieken en kathedralen eindelijk loon naar werk?

Literatuur

Harry Bekkering, Daan Cartens en Muriël Steegstra (red.), *Willem Wilmink. Ik droomde dat ik wakker was.* Schrijversprentenboek 52 (Amsterdam, Den Haag, Bert Bakker, Letterkundig Museum 2004)

W.P. Gerritsen m.m.v Lily Hunter (red.), Willem Wilmink, *Verzamelde liedjes en gedichten* (Amsterdam, Bert Bakker 2004)

W.P. Gerritsen en Willem Wilmink, *Lyrische Lente. Liederen en gedichten uit het middeleeuwse Europa* (Amsterdam, Bert Bakker 2000)

F. van der Meer, *Geschiedenis eener Kathedraal* (Utrecht, Het Spectrum 1940)

Anja Sligter, 'Actie voor Oldenzaals robuuste, plompe basiliek', in *de Volkskrant*, 7 april 2005

Willem Wilmink, 'De Kathedralen'. In: idem, *Mijn Middeleeuwen* (Amsterdam, Bert Bakker 1998)

'Het Proletariaat'. In: idem, *Mijn Middeleeuwen.*

'Inleiding'. In: Herman Gorter, *Mei Een gedicht* (Amsterdam, Bert Bakker 1989)

'De Straat'. In: idem, *Dicht langs de huizen* (Amsterdam, Kosmos 1982)

'Pedagogische herinneringen', in *Tirade*, 119/120 (nov. dec. 1966), 733-737.

'De Horeca rond Kathedralen'. In *Mijn Middeleeuwen.*

Willem Wilmink en Willem Vleeschouwer, *De wonderbaarlijke reis van Jacob Maneschijn en Sientje Zeester* (Amsterdam, C.J. Aarts 1980)

De biografie als overzicht
Gesprek met Annejet van der Zijl
Dik van der Meulen

Al geruime tijd is bekend dat Annejet van der Zijl werkt aan een biografie van prins Bernhard, maar pas onlangs werd duidelijk dat zij volgend jaar als historica op deze biografie hoopt te promoveren bij professor Hans Blom, voormalig directeur van het NIOD. Een mooie aanleiding voor een gesprek.

Foto: Mark Kohn

In haar 'Woord vooraf' bij *Anna, Het Leven van Annie M.G. Schmidt* uit 2002 verwonderde Annejet van der Zijl zich over de vanzelfsprekendheid waarmee Nederlandse biografieën vaak ook als proefschrift dienstdoen: 'Een bij mijn weten internationaal gezien unieke vermenging van genres.' Zij koos, schreef ze, daar bewust niet voor, 'simpelweg omdat ik er voor dit boek geen argumenten vóór kon vinden. Ik had niet het gevoel dat een academische status het boek beter zou maken. Het zou louter een zaak van persoonlijke ijdelheid zijn geweest'.

De vele besprekingen van *Anna* gingen nauwelijks op deze keuze in. Een uitzondering was de recensie in het *Biografie Bulletin*, waarin Koen Hilberdink harde kritiek had op haar naar zijn smaak al te journalistieke aanpak, en ontkende dat wetenschappelijkheid en leesbaarheid met elkaar in

strijd zouden zijn. Maar dat laatste had Van der Zijl helemaal niet beweerd, zo meldde ze in een voor een Biografendag in 2003 geschreven weerwoord. ‘Het ging er niet om dat ik tégen de combinatie van biografie en proefschrift was - wat me verwonderde was de vanzelfsprekendheid waarmee dat gebeurde. Ik was gewoon nieuwsgierig wat voor anderen de doorslag gegeven had om het wel te doen.’

En die argumenten heb je nu in het geval van de Bernhard-biografie wel gevonden.

Ja, want meer nog dan bij de vorige boeken speelt geschiedenis in dit boek een hoofdrol. Door Bernhard nadrukkelijk in historisch perspectief te plaatsen hoop ik tot een nieuw inzicht in zijn leven te komen. Nu heb ik weliswaar twee wetenschappelijke titels, maar geen historische en in die zin voel ik me nog altijd een amateur-historica. Ondersteuning en begeleiding vanuit de wetenschappelijke hoek is in dit geval dus zeer welkom, en ik denk oprecht dat dit het uiteindelijke resultaat ten goede zal komen. Daarnaast vind ik het prettig dat ik mezelf eindelijk echt historica mag noemen. Ik had graag geschiedenis willen studeren, maar toen ik in 1980 een studie moest kiezen, werd het me aan alle kanten afgeraden omdat ik als historica nooit werk zou vinden. Toch is geschiedenis altijd mijn grote liefde gebleven, en ik ben blij dat ik nu via deze hink-stap-sprong in die discipline terechtkom.

Maar je was toch journalist?

Ja... en een hele slechte. Schrijven was het probleem niet, maar ik heb, zoals dat heet, geen neus voor nieuws. Ik houd er ook echt niet van: ik vind het te vluchtig, te veel op de waan van de dag en opschudding gericht, te onnadenkend. Ik vind het ook altijd vervelend als mensen me vragen of er nog ‘onthullingen’ in mijn Bernhard-biografie komen te staan.

Staan er onthullingen in?

Natuurlijk zullen er, net als in het *Anna*boek destijds, genoeg dingen in komen te staan die niet eerder bekend waren. Maar dat is niet waar het mij om gaat. Nieuwe informatie is geen doel - het is een middel om uit te zoeken wie Bernhard nu eigenlijk was. Zoals je weet lopen de meningen over hem nogal uiteen. De één beschouwt hem als een held, de ander als een schurk. Ik wil proberen in deze biografie die twee kanten bij elkaar te brengen en inzichtelijk te maken hoe ze hebben kunnen ontstaan en floreren, en waar ze elkaar raken.

Daarbij zal ik veel aandacht schenken aan Bernhards achtergrond. Hij was het product van een negentiende-eeuws feodaal milieu in een wereld die door de Eerste Wereldoorlog en de revolutie van 1918 extreem veranderde. Ik vind het interessant te zien hoe iemand met die achtergrond terechtkomt in een zo uitzonderlijke omgeving als het Nederlandse koningshuis, en hoe die twee elementen in de loop van de eeuw op elkaar reageren.

Hoe moet een biografie er volgens jou uitzien?

Ik denk dat het belangrijk is een sleutel tot iemands persoonlijkheid te vinden, die zowel zijn of haar sterkste als zwakste punten inzichtelijk maakt. Bij Annie Schmidt vond ik dat in een uitspraak van haarzelf:

‘Mijn beste karaktertrek is te willen behagen. Mijn slechtste eigenschap: hetzelfde.’ Ze was, in tegenstelling tot wat haar publieke persoonlijkheid uitstraalde, een *pleaser* - en op een het moment dat ik me dat realiseerde vielen allerlei puzzelstukjes op hun plek.

Ook in het geval van Bernhard probeer ik uit te vinden waar hij naar op zoek was in zijn leven. Veel boeken over hem gaan uit van zijn affaires - alsof je die man pas echt kunt duiden als je daarvan de onderste steen boven hebt gekregen. Ik probeer het tegenovergestelde: eerst de man zo goed mogelijk proberen te begrijpen, en dan nagaan hoe waarschijnlijk bepaalde gedragingen zijn die hem worden aangewreven. Daarnaast vind ik het belangrijk die gedragingen en gebeurtenissen in de tijd te plaatsen, omdat je een mensenleven nu eenmaal niet los kunt zien van de wereld eromheen. En ten slotte houd ik ervan als een biografie overzicht biedt, en daarmee rust brengt voor alle betrokkenen. Bij mijn vorige boeken heeft dat zo gewerkt: er zijn vragen beantwoord, witte plekken ingevuld en conclusies getrokken waar iedereen vrede mee kan hebben. Ik hoop dat me dat met dit boek ook lukt - al is het maar voor de nabestaanden, voor wie het ook prettig is als die eindeloze stroom onthullingen en speculaties ophoudt.

In hoeverre kun je gebruikmaken van het Koninklijk Huisarchief en spreken met bijvoorbeeld mensen als prinses Irene?

Ik zit niet in de situatie van iemand als Cees Fasseur, die bijna in opdracht van het Hof werkt. Maar ik heb een werkbaar en prettig contact met de Rijksvoorlichtingsdienst. Hoe ver de medewerking zal kunnen en mogen gaan, zal het verloop van dit project uitwijzen.

Iets anders: het Biografie Bulletin. *Ben je erop geabonneerd? En hoe zou het bulletin er volgens jou eigenlijk moeten uitzien?*

Nee, ik ben geen abonnee. En dat komt niet alleen door die onaardige recensie van Hilberdink, hoewel dat voor mij destijds, als new kid on the block, niet bepaald voelde als een warm welkom in een kring van mensen die goed beschouwd toch mijn nieuwe collega's waren. Eerlijk gezegd vraag ik me af of recensies überhaupt in het Bulletin thuis horen - beoordelingen kun je immers overal al lezen, en ze kunnen heel makkelijk de onderlinge verhoudingen verstoren - terwijl je als biografen onderling juist zoveel steun aan elkaar zou kunnen hebben.

Waar ik behoefte aan heb is een vakblad, waarin discussies gevoerd zouden worden over de technische en inhoudelijke aspecten van ons vak. Zoals: de verschillende manieren om met noten om te gaan, het vinden van bronnen, de omgang met de publiciteit en met de familie, wat doe je met informatie die de privacy van nog levende mensen aantast, en hoe organiseer je een project op zo'n manier dat je niet in de informatie verdrinkt.

Je zou als tijdschrift ook kunnen proberen het onderscheid tussen politieke, literaire en ‘gewone’ biografieën te definiëren. Op de biografendag vertelde iemand dat hij er bewust voor koos allerlei persoonlijke zaken niet op te nemen, omdat hij vond dat het om het werk ging, en niet om het privéleven. Ik zou over die zienswijze best wat

meer willen lezen. Een ander discussiepunt zou kunnen zijn of een biografie een maxi-

male dikte moet hebben.

Een laatste vraag: het thema van dit nummer is de vie romancée. Vind jij dat er voor een biograaf op dit terrein beperkingen zijn?

Ik heb wel eens gehoord dat er in Scandinavië biografen zijn die verzonnen dialogen in hun boeken opnemen. Zelf zou ik dat niet doen, maar ik ben er principieel niet op tegen. Voor mij kan eigenlijk alles, zolang je maar heel duidelijk maakt wát je doet. Dus duidelijk maken wat historisch materiaal is, en waar dat vandaan komt, en of en wat je hebt verzonnen. Ik heb destijds commentaar gekregen op het einde van *Sonny Boy.* Sommige recensenten vonden het zo mooi dat ze dachten dat dat wel aan mijn verbeelding ontsproten moest zijn. Terwijl ik een heel onderbouwsel aan feiten had, waardoor ik ‘met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid’, zoals dat heet, wist dat het zo gegaan was. Achteraf heb ik dat dus gewoon niet goed verantwoord. Hopelijk zal mijn promotor me bij Benno voor dat soort fouten behoeden.

Blijf bij je eigen taal
Tien tips voor beginnende biografen
Rob van Essen en Monica Soeting

Er bestaan drie regels voor het schrijven van een biografie, schreef William Somerset Maugham. Hij voegde er aan toe: 'Gelukkig weet niemand welke regels dat zijn.' Toch heeft iedere beginnende biograaf behoefte aan advies over hoe je te werk gaat, en vooral: hoe je niet te werk gaat. Een gesprek met drie ervaringsdeskundigen over afstand, inlevingsvermogen en verantwoordelijkheidsgevoel.

We ontmoeten elkaar bij het avondeten, drie biografen en twee interviewers, want gedurende de werkdag hebben de biografen daarvoor geen tijd. En aan onderzoek en schrijven komen ze meestal pas 's avonds toe, na het eten. Dus ontmoeten we elkaar tussen zes en acht, en combineren we nut en noodzaak.

De drie biografen hebben uitgesproken meningen. Dat helpt en dat mag, want ze hebben allemaal hun sporen op het gebied van de biografie verdiend. Joke Linders was de eerste die een biografie van een kinderboekenauteur schreef. Ze schreef een boek over An Rutgers van der Loeff en promoveerde op leven en werk van Annie M.G. Schmidt. Koen Hilberdink levert binnenkort bij uitgeverij Van Oorschot het manuscript van zijn biografie van Hans Lodeizen in, zijn tweede schrijversbiografie. Zijn eerste, over leven en werk van Paul Rodenko, was tegelijkertijd zijn proefschrift. Dik van der Meulen ontving voor zijn Multatuli-biografie - ook al een proefschrift - de AKO literatuurprijs. Alle drie schreven ze wetenschappelijk verantwoorde biografieën die door een breed publiek worden gelezen. Linders, Hilberdink en Van der Meulen hebben nog een overeenkomst. Allemaal hebben ze in de redactie gezeten van *Biografie Bulletin*, of zitten daar nu in. Ze weten dus waarover ze het hebben als je ze om advies vraagt. Het schrijven van een biografie, zeggen ze, is niet anders dan het schrijven van elk ander boek. Het is een proces. Je begint met een idee, maar het is niet zeker of je met datzelfde idee eindigt. En vaak pas achteraf weet je wat je niet of wel had moeten doen.

De eerste vraag ligt dus voor de hand: wat zou je nooit meer doen?

Hilberdink antwoor dt als eerste. Nooit meer, zegt hij stellig, zal hij op zoek gaan naar iets waarvan je diep in je hat wel weet dat het voor je boek niet relevant is, maar waar je je nieuwsgierigheid niet de baas kunt. Nooit meer zijpaden inslaan. Want zijpaden kunnen afleiden. Ze kunnen zoveel stof opleveren dat ze je haast verleiden een ander boek te schrijven, terwijl ze aan de biografie nauwelijks iets toevoegen.

De ander en onderkennen het probleem. Maar Linders verkondigt al even stellig dat je via die zijpaden een breder perspectief krijgt. Ze helpen je, zegt ze, om met andere ogen naar een levensverhaal te kijken. Want alleen de harde feiten van een leven navertellen is niet genoeg. Die moeten worden ingebed in een kwestie, die je juist dankzij de zijpaden op het spoor komt.

Mits - en daar komt de nuance - je er geen tien jaar en vijfhonderd bladzijden over doet.

Linders en Hilberdink houden niet van dikke biografieën. Dat kun je je lezers niet aandoen, vinden ze.

Voelt Van der Meulen zich aangesproken? Zijn biografie telt meer dan 900 bladzijden. Hij vindt dat je als biograaf je uiterste best moet doen om onder de duizend bladzijden te blijven. Maar er zijn uitzonderingen. Van der Meulen: ‘Een dikke biografie is niet per definitie onleesbaar. Neem de biografie van Thomas Mann door Klaus Harprecht. Die telt meer dan tweeduizend pagina's. En toch is die goed leesbaar Of de biografie van Lodewijk van Deyssel door Harry Prick. Dat boek is natuurlijk idioot dik en staat vol eigenaardige details. Maar dat past wél bij het leven van Van Deyssel, die minutieus en bijna obsessief al zijn bezigheden heeft bijgehouden.’ Waarop Linders tegenwerpt: ‘Van Deyssel wordt dan ook niet meer gelezen.’ En Hilberdink: ‘Een biografie mag geen hobby worden. Harry Prick heeft alleen maar aan zichzelf gedacht, net als Van Deyssel.’ Linders, ten slotte: ‘Multatuli is waarschijnlijk de enige Nederlandse schrijver die een omvangrijke biografie verdient.’

Afstand nemen

De lezer staat centraal, daarover zijn de drie biografen het eens. Hilberdink wil de lezer iets bieden. Zelf noemt hij dat een ‘zeker moralisme’: ‘Ik wil het leven van Lodeizen voor jonge mensen toegankelijk maken, opdat ze ook zijn poëzie gaan lezen.’

Zonder passie geen biografie. Ook daarover zijn de drie biografen het eens. Als biograaf moet je affiniteit hebben met je onderwerp. Maar dat betekent niet dat je je onderwerp moet be wonderen. Je moet je erover opwinden, zegt Linders. Je wilt gegrepen worden, meent Van der Meulen. En Hilberdink: ‘Vakmanschap blijkt uit de manier waarop je met je object omgaat. Je moet kunnen relativeren. Je moet afstand kunnen nemen.’

Afstand blijkt een belangrijk trefwoord te zijn. Afstand gepaard met inlevingsvermogen en verantwoordelijkheidsgevoel. Dat geldt ook voor de manier waarop je omgaat met informatie die de familie of vrienden van de gebiografeer de niet openbaar wil maken. Linders herinnert zich de raad die Wim Hazeu haar gaf toen ze net begonnen was met biografisch onderzoek: ‘Geen valse scrupules, alsjeblieft.’

Maar als je weet dat het openbaar maken van bepaalde gegevens desastreuze gevolgen zal hebben voor de reputatie van de ge-

biografeerde of die van hun nakomelingen? Dan moet je afwegingen maken, vinden Linders, Hilberdink en Van der Meulen. Als compromitterende informatie relevant is voor de biografie, moet je erover schrijven. Je kunt er wel voor kiezen bepaalde feiten op een bepaalde manier te presenteren. Soms is dat zelfs noodzakelijk. Hilberdink wijst op het belang van de historische context. Biografen moeten beseffen dat de betekenis van bepaalde woorden in de loop van de jaren verandert. ‘Wat nu een depressie heet, werd in de negentiende eeuw heel anders benoemd. Soms mag je het tekenen van loyaliteitsverklaring tijdens de Duitse bezetting niet domweg als verraad beschouwen. En in de tijd van Lodeizen werd sowieso niet over homoseksualiteit gesproken en bepaalde dat ook niet je identiteit. Je kunt dus nooit door de bril van nu kijken naar een jongen die toen ontdekte anders te zijn. Maar daarover kun je wel informatie in egodocumenten uit die tijd vinden.’

Mens zonder benen

Goede biografen beschikken dus over passie, een groot inlevingsvermogen en verantwoordelijkheidsgevoel. En ze weten hoe ze afstand moeten houden. Maar stel dat je over al die eigenschappen beschikt, hoe begin je dan concreet aan je onderzoek? Zijn daar regels voor?

Linders zegt geen vaste methode te gebruiken. Wel vindt ze het een eerste vereiste dat een biograaf het werk - de geschriften of de daden - van zijn of haar onderwerp van A tot Z in chronologische volgorde kent. ‘Om het schrijven van een biografie te rechtvaardigen, moet je weten waarom de gebiografeerde interessant is.’

Betekent dit dat je een biografie het beste chronologisch kunt laten verlopen? Van der Meulen veert op. ‘Het is knap lastig een thematische biografie te schrijven. Je moet de levensbeschrijving vanaf iemands jeugd opbouwen. Begin jaren negentig nam Hans van Straten een Multatuli-biografie over van Paul van 't Veer, die na het voltooien van de eerste helft was overleden. Van Straten begon op de tweede helft van Multatuli's leven, en dat leverde het verhaal op van een halve persoon, van een mens zonder benen.’

Hilberdink gaat uit van een vastomlijnd programma. ‘Als ik begin, heb ik drie vragen. Waarom schrijft of schreef iemand bepaalde boeken? Wat heeft de gebiografeerde gelezen, en wie heeft hij of zij ontmoet? Je moet altijd, ook als je over het leven van een politicus schrijft, weten waarom iemand een bepaalde prestatie heeft geleverd. Dat is vaak een psychologische kwestie.’

Daarmee zijn we op het gebied van de psychologie beland. Of, wat Hilberdink betreft, op het gebied van de psychoanalytische methode, waarvan hij gedeeltelijk gebruik heeft gemaakt in zijn Rodenkobiografie. Nu lopen de meningen echt uiteen. Van der Meulen werd in de kritiek aangevallen omdat hij te weinig zou hebben gepsychologiseerd. Dat was een bewuste keuze, zegt hij. Alle biografieën verouderen in de loop van de tijd, maar hij wilde dat proces zo lang mogelijk tegenhouden. En omdat psychoanalyse en psychologische benaderingen volgens hem te veel aan mode en tijd onderhevig zijn, wilde hij die niet gebruiken in zijn biografie.

Hoewel Linders Van der Meulens huiver voor amateuristische psychoanalytische methoden deelt, vindt ze dat een biograaf niet zonder psychologisch inzicht te werk

kan gaan. Daarom, zegt ze, kan ze zich niet voorstellen dat je op jonge leeftijd, zonder veel levenservaring, aan een biografie begint. Je moet zelf een beetje geschiedenis hebben voor je over de geschiedenis van iemand anders kunt schrijven. Wat Van der Meulen de opmerking ontlokt dat je beter jong kunt zijn als je een biografie van een popmuzikant schrijft. 'Maar', waarschuwt hij, 'dat wil niet zeggen dat je je taalgebruik aan je onderwerp moet aanpassen.'

Dat brengt ons op een nieuwe tip, stelt hij vast: 'Blijf bij je eigen taal. Verschuil je niet achter de taal van de gebiografeerde.'

Tips voor de beginnende biograaf, niet noodzakelijkerwijze in deze volgorde

- lees, voor zover van toepassing, eerst het verzameld werk van de gebiografeerde
- ga uit van een vraagstelling
- verzamel zoveel mogelijk gegevens
- werk met schema's; baseer die op het materiaal en je vraagstelling
- ga voorzichtig om met bronnen; wantrouw alles en toets alles twee keer. Als je maar één aanwijzing hebt voor een bepaald gegeven, geef dat dan aan
- verdwaal niet op zijpaden
- laat je er niet door afschrikken dat er van je beoogde onderwerp al een biografie bestaat
- bedenk dat je je boek voor lezers schrijft
- raak niet verstrikt in de verhouding met familieleden en vrienden van de gebiografeerde; het zijn niet jouw familie en vrienden
- laat je manuscript pas aan het einde van je werkzaamheden aan de familieleden en vrienden van je onderwerp zien

Biografiewetenschap

De borden zijn leeg. Er is nog net tijd voor koffie en een laatste vraag. De meest actuele dan maar: vinden de drie biografen de tijd rijp voor de kunst van het biograferen als academisch vak? Ja, zegt Linders. 'Het genre moet een plaats krijgen bij geschiedenis of bij de literatuurwetenschap. En dan gaat het me niet om het vaststellen van richtlijnen, maar om onderzoek naar de mogelijkheden en de valkuilen en de verwantschappen met sociologie, geschiedenis, psychologie en naar wat er op het gebied van de biografie allemaal is gedaan, in Nederland en daarbuiten.' Ook Van der Meulen ziet voordelen bij het creëren van een biografiewetenschap: 'De biografie is in de mode, en dat heeft niet alleen voordelen. Iedereen die tegenwoordig iets anders wil doen, schrijft een biografie. En dan heb je nog het probleem dat zodra iemand een biografie begint, hij of zij zich het onderwerp toe-eigent, waardoor dat onderwerp jarenlang voor anderen buiten bereik is. Je zou bijna hopen dat het vak wat minder populair wordt. Aan de andere kant - en dat lijkt misschien in tegenspraak met wat ik net zei - zou het goed zijn als er meerdere biografieën van één iemand verschijnen.' De drie biografen zijn het erover eens dat

een biografie altijd een wetenschappelijk én een literair aspect moet hebben. Linders drukt het zo uit: ‘Wat er staat moet je wetenschappelijk kunnen verantwoorden en tegelijkertijd moet het zo zijn geschreven dat de lezer zich door het verhaal laat meenemen.’

De koffie is op. Iedereen moet aan het werk; de groep breekt op. Zouden Hilberdink, Linders en Van der Meulen niet graag een substantiële beurs willen hebben, zodat ze 's avonds eens iets anders kunnen doen dan werken?

De reacties zijn lauw. Van der Meulen: ‘Ik heb de Multatuli-biografie in mijn vrije tijd geschreven, dat ging ook. Natuurlijk ervaar je het krijgen van een subsidie als een stimulans, maar dat gevoel gaat na een paar dagen weer over. De teleurstelling over het niet krijgen van geld trouwens ook.’ Hilberdink werkt harder aan zijn biografie als hij dat naast een vaste baan moet doen, zegt hij, omdat hij dan onder de nodige druk staat. Linders vindt een subsidie niet onbelangrijk, maar, zegt ze, je moet je er als biograaf niet van afhankelijk maken: ‘Je schrijft een biografie omdat je dat wilt, omdat die man of vrouw je bezighoudt, omdat je er iets over te zeggen hebt. Als je een beurs krijgt, voel je je bevestigd, en als je geen beurs krijgt moet je het gevoel overwinnen dat men je werk blijkbaar niet subsidiabel vindt. Maar het verschil tussen wel en geen beurs is in feite niet meer dan de tijd die je aan je biografie besteedt. Zonder subsidie duurt het gewoon langer.’

Een autoritaire kunstpedagoog
De biografie van H.P. Bremmer
Caroline Roodenburg-Schadd

Dat ook kunsthistorici verweten kan worden zich niet met feiten maar met fictie bezig te houden, laat de biografie van de kunstpedagoog en verzamelaar H.P. Bremmer (1871-1956) door Hildelies Balk zien. In 1907 deed Johan Huizinga zijn uiterste best om Bremmer buiten de wetenschappelijke wereld te houden vanwege diens vermeende 'malligheid' en 'waanwijsheid'. Dat schaadde de reputatie van Bremmers niet; dat wil zeggen, niet in zijn tijd.

De Haagse kunstpedagoog H.P. Bremmer had tussen 1900 en 1950 een schare volgelingen die haar charismatische leraar bijna als een heilige adoreerde. Bremmers oordeel over kunst was onbetwist en zijn leerlingen, vrijwel alle uit de hogere stand, volgden hem gedwee. Zij gaven hem een machtige positie in de Nederlandse kunstwereld. Het recept was eenvoudig: Bremmer leerde zijn publiek naar kunst kijken en bracht hen ertoe ook kunstwerken, meestal van eigentijdse kunstenaars die hijzelf 'pousseerde', te kopen. Daarnaast onderstreepte Bremmer zijn autoriteit als 'onafhankelijke' deskundige door over kunst te schrijven en diverse boeken en twee maandbladen - *Moderne Kunstwerken* (1903-1910) en *Beeldende Kunst* (1913-1938) - uit te geven. Omdat hij bovendien nauwe contacten onderhield met kunstenaars en een graag geziene bemiddelaar bij kunsthandels was, bouwde Bremmer een groot netwerk op, waarvan hij de spil vormde. Terugkijkend is zonder overdrijving te zeggen dat Bremmer in Nederland een kunstpaus was, die vooral tussen 1910 en 1940 grote invloed had.

Tastbare restanten van Bremmers invloed bestaan nog steeds. Zo zijn er in Nederland nog altijd 'Bremmeriaanse' kunstcollecties te vinden: verzamelingen die Bremmers leerlingen volgens zijn inzichten hebben opgebouwd. Ze bevinden zich voor het grootste deel bij particulieren, maar ook acht museale kunstcollecties bestaan elk voor een groter of kleiner deel uit Bremmeriaanse collecties. Veruit de grootste en bekendste is die van mevrouw Kröller-Mül-

ler, die de basis vormt van het naar haar vernoemde museum op de Hoge Veluwe. Daarnaast is de hand van de meester te herkennen in de collecties van Museum de Fundatie in Zwolle/Heino, het Gemeente-museum in Den Haag en Museum Boymans van Beuningen.

Bremmers leven was tot nu toe alleen hagiografisch beschreven, door enkele trouwe leerlingen en - in een ongepubliceerd manuscript - door zijn echtgenote, Aleida Bremmer-Beekhuis, onder de titel *Dienaar der kunst.* In de nu verschenen biografie, een handelseditie van de dissertatie waarop kunsthistorica Hildelies Balk in 2004 promoveerde, kiest de schrijfster een ander standpunt. Zij ontrafelt tot in detail Bremmers web en onthult hoe al zijn activiteiten zo met elkaar verweven waren, dat zijn invloed steeds groter werd en hij van alles kon 'orkestreren'. Bovendien plaatst Balk, die op een enthousiasmerende manier schrijft en oog heeft voor kleine, maar veelzeggende details, het fenomeen 'kunstpaus' in de maatschappelijke verhoudingen van Bremmers tijd. Daardoor geeft zij niet alleen een levendig beeld van de man zelf, maar ook van de kringen waarin hij verkeerde.

Een sjofele schilder

In 1895 bracht een huwelijk op stand de carrière van de vierentwintigjarige Henk Bremmer in een stroomversnelling. De jonge Bremmer probeerde zich te ontworstelen aan het kleinburgerlijke Leidse rooms-katholieke milieu, waar zijn ouders een hotel runden. In plaats van te werken in de zaak van zijn ouders wilde hij kunstenaar worden. Samen met een groepje vrienden (onder wie de schrijver Henri Borel) verdiepte hij zich in het Hogere in de kunst en flirtte hij korte tijd met het anarchisme. Hij schilderde in de stijl van het uit Frankrijk en België overgewaaide pointillisme. Hij was nog maar een sjofele, 'artistieke' schilder en een beginnende kunstcriticus, toen de Leidse jurist en socioloog Rudolf Steinmetz hem vroeg lessen 'kunstzinnige vorming' te geven aan de dochters van notaris Beekhuis in Den Haag. Steinmetz was zelf verloofd met het jongste meisje, Willy, dat aan nervositeit en lusteloosheid leed (kwalen die destijds als 'typisch vrouwelijk' werden beschouwd). De lessen waren een succes. De beschaafde jongedames beschouwden zijn ideeën over kunst als een openbaring, en Bremmer vond de ontvankelijkheid van zijn leerlingen een verademing vergeleken met de negatieve reacties die zijn artikelen over kunst hadden opgeroepen. Bovendien stemde de familie Beekhuis toe in een huwelijk met Aleida, de oudste dochter; een intelligente, kordate vrouw die actief was in de Vereeniging voor Vrouwenkiesrecht. Zij bracht niet alleen een aardig kapitaal mee, maar samen met haar zwager Steinmetz introduceerde ze Bremmer in de sociaal hogere kringen, waarin hij het succes van zijn lessen op grotere schaal kon beproeven.

Bremmers lessen 'Practische Aesthetica' hadden een sneeuwbaleffect. Behalve in Den Haag (waar hij lesgaf in zijn huis aan de Trompstraat) gaf hij al gauw cursussen in Utrecht, Zeist, Amsterdam, Rotterdam en Groningen. Het netwerk bleef groeien. Decennialang reisde hij het hele land per trein af, beladen met lichtbeelden en vaak ook originele kunstwerken, om zijn toehoorders met woord en beeld te onderwijzen.

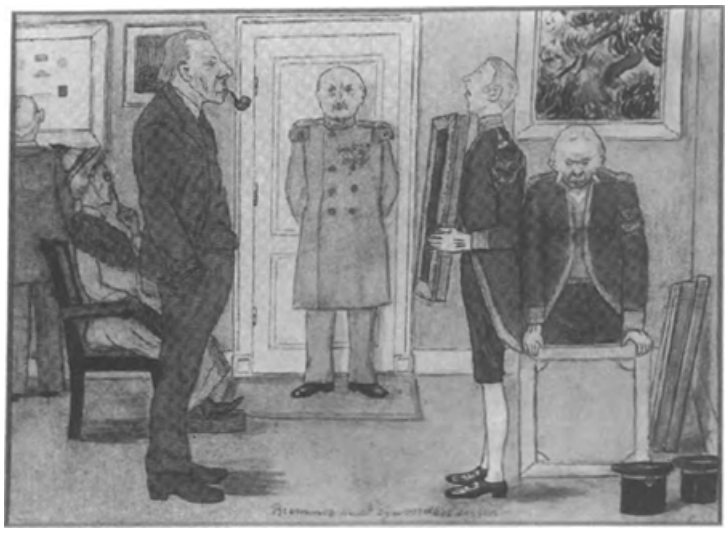
Methode

Bremmer ging als volgt te werk. Eerst brak hij het 'leken'-oordeel van zijn leerlingen af, en vervolgens voedde hij hen op in het 'zien' van kunst - hij gaf kunst*beschouwing*, geen kunstgeschiedenis. Leken lieten zich volgens hem te veel leiden door het onderwerp of de voorstelling van een kunstwerk. Een 'mooi' onderwerp was helemaal niet van belang, vond Bremmer, al leek hij de zaak om te draaien. Schilderijen met 'nederige' onderwerpen, zoals een onooglijk stuk natuur of een stilleven met alledaagse voorwerpen, behoorden tot zijn favorieten. Ook voorstellingen met doodskoppen waardeerde hij. Bremmers criterium voor kwaliteit was of de kunstenaar iets eigens uitdrukte en een emotie kon overbrengen. Hij onderwierp een kunstwerk aan twee 'meetbare' criteria: het moest 'ernstig' zijn en beschikken over 'eenheid van voordracht'. Dat wil zeggen: een werk moest helder of doordacht van geest zijn en een consequente stijl bezitten, en niet te gelikt of virtuoos zijn. De over te brengen emotie was niet sentimenteel, maar spiritueel: het ging om de uiting van het mystieke; het Al-Ene, in Spinoza's woorden. Het spinozisme was een belangrijke leidraad voor Bremmer, aldus Balk, naast een psychologische inslag: de persoonlijkheid van de kunstenaar moest uit het werk spreken. In zijn lessen liet Bremmer werken uit verschillende eeuwen en culturen de revue passeren, van Oud-Egyptische en Aziatische kunst tot Delfts aardewerk. De nadruk lag echter op de kunst uit zijn eigen tijd, waarbij hij behoorlijk vooruitstrevend was. Bremmer behoorde bijvoorbeeld tot de eerste promotors van het werk van Van Gogh. Maar hij was ook een aanhanger van het werk van Redon en Seurat, van de Parijse kubisten Picasso, Braque en Severini, en van Mondriaan en Van der Leck.

Bremmer stelde zijn methode in *Een inleiding tot het zien van Beeldende Kunst* (1906) en *Practische Aesthetica* (1907) op schrift. Ondanks zijn wil om de 'praktische esthetica' meetbaar en wetenschappelijk te maken, kreeg hij weinig bijval uit universitaire kring. Hij kreeg zelfs te maken met tegenwerking. Toen hij in 1907 werd benaderd om de eerste volledige leerstoel in de kunstgeschiedenis in Utrecht te bekleden, leidde dat tot een furieuze reactie van de historicus Johan Huizinga, hoogleraar in Groningen. Balk citeert uit twee brieven van Huizinga, waarin deze van leer trekt tegen de 'bremmerij': het 'gekwebbel' van Bremmer dat hij vergelijkt met het 'mystisch-realistisch-filozofico-artistiek' gepraat van Lodewijk van Deyssel. Huizinga wilde er alles aan doen om te voorkomen dat 'ons brave vaderland zich met den eersten rijksleerstoel in kunstgeschiedenis zoó onherstelbaar ging blameeren'. Ook een kunsthistoricus behoorde zich, aldus Huizinga, in de eerste plaats bezig te houden met historische feiten, een benadering die Bremmer op zijn beurt afdeed als 'malligheid' en 'waanwijsheid'. De kloof tussen Bremmer en de wetenschappelijke kunstgeschiedenis zou in de loop van de tijd alleen maar groter worden, al zou uiteindelijk een groep getrouwen hem in 1951, aan het eind van z'n leven, alsnog een eredoctoraat in Groningen bezorgen.

Het publiek van Bremmer

Balk is op haar best wanneer ze het publiek van Bremmer beschrijft. Daarbij baseert ze zich op de volledig bewaarde cursusadmi-



Cornelis Veth, ‘Bremmer moet zijn oordeel zeggen’, 1930. Kröller-Müller Museum, Otterlo

nistratie die de brieven en huldeblijken van vele honderden bewonderaars bevat. Hun ontvankelijkheid voor Bremmers autoriteit wekt tegenwoordig verbazing, maar Balk plaatst ze op overtuigende wijze in het kader van de tijd. De groep rond Bremmer functioneerde als een soort ‘gemeente’, ter vervanging van de traditionele religie. Velen - ook Bremmer zelf - zagen zijn wekelijkse lessen als ‘preken’, waarin niet alleen het zien van kunst, maar ook een diepere levenswijsheid werd verkondigd. Het gaf mensen richting en overtuiging, en een enkeling vergeleek Bremmer zelfs met Christus. De groep bestond niet alleen uit geëxalteerde dames en heren, maar telde ook hoogleraren en Rotterdamse havenbaronnen onder haar leden. Ook groepjes onderwijzers hoorden tot Bremmers aanhang.

Zijn bijzonderste leerlinge was een vrouw die zich in 1905 bij Bremmer in Den Haag meldde: Helene Kröller-Müller, echtgenote van de puissant rijke transportondernemer Anton Kröller. Helene kwam in het spoor van haar dochter, die zij in alles wilde voorbijstreven. Eind 1907 nam zij Bremmer officieel als adviseur in dienst. In 1911 vatte ze het plan op een museum te stichten, waarna een periode van zeer intensieve samenwerking met Bremmer aanbrak. Hij adviseerde haar bij de aankoop van honderden kunstwerken, van Van Gogh, maar ook van tal van andere door Bremmer geselecteerde kunstenaars. De rijke dame moet zich een koningin hebben gewaand en Bremmer als haar eerste minister hebben beschouwd, zoals treffend is verbeeld in een karikatuur van Cornelis Veth. Maar dat haar eerste minister niemand naast zich duldde, had negatieve gevolgen voor Kröl-

lers collectie, zo onthult Balk. Toen mevrouw Kröller op advies van haar architect, Henry van der Velde, Seurats topstuk *La Grande Jatte* (nu in het Art Institute in Chicago) wilde kopen, stak Bremmer daar een stokje voor. Ook vertikte hij het werken van Cézanne voor de collectie te kopen, toen die op de markt kwamen. Balk heeft er maar één verklaring voor: Cézanne was in Nederland al 'ontdekt' door de verzamelaar Hoogendijk, zodat er voor Bremmer geen eer aan te behalen viel. Ook in het buitenland bracht Bremmers moeilijke karakter hem in conflict. Tussen 1928 en 1932 vond er een rechtszaak in Duitsland plaats over valse schilderijen van Van Gogh, de zogeheten Wacker-affaire. Bremmer, die één van deze werken voor zichzelf had gekocht en er vier had weten te plaatsen in zijn 'kring', bleef volhouden dat de schilderijen echt waren, ook toen de bewijzen tegen Wacker zich opstapelden en deze in 1932 ook werd veroordeeld. Uitgerekend op het terrein van Van Gogh, waarop Bremmer internationaal een grote naam had opgebouwd, liep zijn reputatie hierdoor schade op.

De Bremmer-School

De kunstenaars zelf komen er bij Balk een beetje bekaaid af. Een paar uitgediepte casestudies zouden meer zeggen over Bremmers karakter dan de voorbeelden die Balk de revue laat passeren. Maar over Bremmers contacten met twee van de interessantste kunstenaars, Mondriaan en Van der Leck, is al door anderen gepubliceerd. Balk gaat vooral in op het grote kwaliteitsverschil binnen de ongeveer driehonderd door Bremmer gepropageerde contemporaine kunstenaars. Naast de internationale top (met kunstenaars als Redon, Picasso, Braque, Severini en Herbin) en toonaangevende kunstenaars uit het Nederlandse veld (Jan Toorop, Floris Verster, Mondriaan, Van der Leck, Charley Toorop en John Rädecker), bestond die groep uit een aantal kunstenaars van het tweede garnituur, zoals Truus van Hettinga Tromp, Anna Egter van Wissenkerke, Rudolf Bremmer (Bremmers zoon) en Jan Terwey, die werd aangeduid als de Bremmer-School. Deze kunstenaars konden geen weerstand bieden aan Bremmers dwingende bemoeienis met vorm en inhoud van hun werk en namen een volgzame houding aan. Het was voor iedereen die met Bremmer te maken kreeg een kwestie van buigen, barsten of veinzen, zo vat Balk het kernachtig samen. Sommigen slaagden erin hun rug recht te houden, bij anderen leidde dat tot de beëindiging van de relatie met Bremmer. Weer anderen werden slaafse jaknikkers.

Over de hele linie genomen heeft Bremmer echter veel voor 'zijn' kunstenaars gedaan. Omdat hij ooit zelf als schilder was begonnen genoot hij hun vertrouwen. Hij toonde begrip voor hun financiële nood in slechte tijden en bewerkstelligde voor sommigen een vast inkomen tegen een vaste afname van hun werk; anderen hielp hij aan opdrachten en verder bemiddelde hij bij talloze aankopen.

Veel kunstenaars hoopten op Bremmers steun, maar de meesten wees hij onverbiddelijk af. Of bij die beslissing alleen kunstinhoudelijke argumenten van belang waren, valt te betwijfelen. Zo zijn er kunstenaars, zoals de niet in het boek genoemde Jan Mankes, wiens werk ogenschijnlijk goed in Bremmers sfeer past, maar die toch door hem werd afgewezen. Balk maakt geen rondgang langs alle individuele gevallen,

maar volstaat met aan te geven binnen welke grenzen Bremmer opereerde. Daarbij laat het genoemde voorbeeld van Cézanne zien dat bij Bremmer kleinzielige motieven ook een rol konden spelen.

Publiceren, stimuleren, bemiddelen

Bremmer bediende zich van een uitgekiende manier van koppelverkoop. De schilderijen die hij meenam naar zijn lessen waren meestal te koop. Behalve dat hij voor zijn eigen collectie en voor die van de Kröllers werken kocht, nam hij ook werk in consignatie, ter verkoop aan relaties of kunsthandels. Andersom was het voor kunsthandels gunstig schilderijen van Bremmers kunstenaars te verhandelen, omdat dit een goede afzet beloofde. Ook zagen zij graag dat kunstwerken uit hun zaak in Bremmers veelgelezen maandbladen werden gereproduceerd. Als tegenprestatie vulden zij z'n advertentiepagina's. Balk verwerkte deze gegevens in inzichtelijke tabellen, zodat alle verstrengelde belangen helder naar voren komen. Ze noemt Bremmer een ‘ondernemer op de kunstmarkt’, maar verzacht het strikt financiële gewin: zijn handelen zou hem geen provisie, maar wel profijt (lees: macht) hebben opgeleverd. Bremmers collega-kunstcritici oordeelden anders. Zij ontketenden in 1937 een felle polemiek over zijn belangenverstrengeling en insinueerden zelfs dat hij een *marchand ganté* was, iemand ‘die zich den winst toe-eigent welke den kunstenaar toekomt’. Bremmer liet de aantijgingen van zich afglijden, maar dat deden zijn trouwe cursisten en echtgenote niet. Zij ontwikkelden een wantrouwen tegen iedereen die tégen Bremmer was (ook de overheid, die hem te weinig zou hebben geëerd). Ze schreven diverse stukken ter verdediging van Bremmer, zoals de door Aleida opgetekende biografie *Dienaar der kunst.* Haar man had alles slechts in dienst van de kunst gedaan. Om hem van elke verdenking te vrijwaren, ging ze wel erg ver: volgens Balk, die vele bronnen en archieven raadpleegde, schoonde ze het archief van Bremmer minutieus, voordat het aan het nageslacht zou worden prijsgegeven.

Bremmer kan met recht een kunstpaus worden genoemd. Hij was in de kunstwereld machtig en invloedrijk, duldde geen tegenspraak en gedroeg zich als een alleenheerser. Dat gaat verder dan de term ‘kunstdominee’, waarmee hij soms ook werd aangeduid. Tegenwoordig zijn er volgens Balk in de particuliere kunstwereld geen mensen als Bremmer meer - verzamelaars hebben niet meer de gezagsgetrouwe instelling die destijds de Bremmerianen kenmerkte. We zouden kunstpausen eerder in de sfeer van de overheid moeten zoeken: onder de museumdirecteuren (zoals na de oorlog Willem Sandberg) en de invloedrijke raden van advies (zoals de Mondriaan Stichting). Dat zou in elk verklaren waarom iemand als Bremmer nu als ouderwets wordt bestempeld. Wie onlangs de expositie over Bremmer in het Kröller-Müller Museum heeft gezien, zag een tentoonstelling die geen recht aan hem deed, met enkele topstukken, maar ook veel ‘stoffige’ Bremmeriaanse schilderijen. Bovendien stond de uitermate warrige en publieksonvriendelijke opzet in schril contrast met het uitgangspunt van de tentoonstelling, het heldere en goed leesbare boek van Hildelies Balk.

Hildelies Balk, *De kunstpaus H.P. Bremmer 1871-1956* (Bussum, Thot 2006)

Een leven lang calvinistisch verzet
Het strijdbare leven van Gezina van der Molen
Hinke Piersma

Gezina van der Molen deinsde er niet voor terug eigenzinnige standpunten in te nemen. Dat blijkt uit haar houding tijdens de bezetting, maar ook als het gaat om kwesties als de joodse oorlogspleegkinderen en betaald werk voor getrouwde vrouwen. Geliefd maakte ze zich er niet mee. Haar onbuigzaamheid stootte menigeen tegen de borst. Haar biograaf aarzelt tussen verwondering en verontwaardiging, en wijt haar onverzettelijkheid aan haar achtergrond.

'Ze kunnen niet aan mijn persoonlijkheid komen, ze kunnen met me doen wat ze willen, maar mijn overtuiging is mijn overtuiging en dat heb ik en dat houd ik al doen ze me ik weet niet wat, daar kunnen ze niet aan raken, ze kunnen mijn innerlijk niet raken...' Deze zinnen herhaalde Gezina van der Molen als een mantra tijdens haar gevangenschap van 29 juni tot 25 juli 1942. Dit zijn ook de zinnen die na lezing van haar biografie als meest kenmerkend voor haar blijven hangen.

Van der Molen werd op 20 januari 1892 geboren in het Groningse Baflo als dochter van domineesdochter Geertje Kuik en de onderwijzer en later ARP-Tweede Kamerlid Jan van der Molen. Er werden nog twee jongetjes geboren, die allebei kort na de geboorte stierven. Een derde kwam dood ter wereld. Na een opleiding aan de kweekschool - van haar vader mocht ze niet naar het gymnasium - ging Van der Molen in 1924 rechten studeren aan de Vrije Universiteit te Amsterdam. Ze was toen tweeëndertig jaar. In 1937 promoveerde ze en was daarmee de eerste vrouw die aan de VU een doctorsgraad behaalde. Inmiddels had Van der Molen haar levenspartner, Mies Nolte, leren kennen. In 1930 gingen ze samenwonen. Tot aan Van der Molens dood in 1978 waren ze onafscheidelijk.

Van der Molens biograaf, Gert van Klinken, docent Kerkgeschiedenis aan de Theologische Universiteit van Kampen, heeft haar willen portretteren als een exponent van haar generatie. Opgegroeid in een traditioneel calvinistisch milieu, ontpopte ze zich als een persoonlijkheid die er niet

voor terugdeinsde controversiële standpunten in te nemen. Ze was zoals de titel van Van Klinkens boek luidt: strijdbaar en omstreden.

De eerste zeven hoofdstukken van de biografie gaan over Van der Molens leven vóór het uitbreken van de Tweede Wereldoorlog. Veel aandacht gaat uit naar de calvinistische denkbeelden van die tijd en de antirevolutionaire partijpolitiek waarin voor ambitieuze vrouwen als Van der Molen geen plaats was - in de ARP werd vrouwen tot ver na de Tweede Wereldoorlog het passief kiesrecht onthouden. Eigenlijk waren er maar twee acceptabele beroepen voor ARP-sters: dat van onderwijzeres of dat van verpleegster. Hoewel Van der Molen beide enige tijd uitoefende, lag haar hart bij een carrière waarbij ze maatschappelijk meetelde en een stem had in het publieke debat. Van der Molen wenste geen genoegen te nemen met haar 'natuurlijke' plaats als vrouw.

Dat Van Klinken beter is ingevoerd in de calvinistische traditie dan in de geschiedenis van de vrouwenbeweging van voor de oorlog, blijkt uit het zesde hoofdstuk. Daarin gaat hij in op Van der Molens standpunt dat een getrouwde vrouw vrijwillig afstand zou moeten doen van haar aanspraak op betaald werk, en zich moest neerleggen bij een leven als huisvrouw. In het verlengde hiervan steunde Van der Molen het wetsvoorstel van de rooms-katholieke minister van Sociale Zaken C.P.M. Romme in 1937 om loonarbeid voor gehuwde vrouwen te verbieden. In haar brochure *De beroepsarbeid van de gehuwde vrouw* uit 1938 ging ze daarin verder dan menigeen. Hoewel Van Klinken dat niet expliciet formuleert, lijkt Van der Molens standpunt betreffende deze kwestie op zijn minst verwondering - zelfs verontwaardiging - bij hem te wekken. Hij komt er in ieder geval in zijn slotconclusie op terug en beticht haar in deze van een hard karakter. Lezing van het proefschrift *Het geslacht van de wetenschap. Vrouwen en hoger onderwijs in Nederland 1878-1848* van Mineke Bosch leert echter dat Van der Molens opvattingen over de gehuwde vrouw en betaalde arbeid minder uitzonderlijk waren dan haar biograaf doet voorkomen. Bosch stelt dat men binnen de destijds bestaande vrouwenorganisaties - en niet alleen die van confessionele, maar ook die van linkse signatuur - op zijn minst ambivalent stond tegenover betaald werk door gehuwde vrouwen. Bosch wijst op een duidelijke tegenstelling tussen de standpunten van gehuwde en ongehuwde vrouwen. De laatsten koesterden een zekere rancune - Van Klinken heeft het over Van der Molens 'ressentiment' tegenover 'normale' vrouwen - ten aanzien van gehuwde vrouwen omdat die, anders dan hun ongehuwde seksegenoten, niet waren blootgesteld aan minachting en vooroordelen. Meer dan een radicale exponent van het confessionele gedachtegoed, past de overtuiging van Van der Molen dan ook in die context.

Waterloo

Tijdens de Tweede Wereldoorlog kon Van der Molen eindelijk zijn wie ze was. Of om Van Klinken te parafraseren: het verzet bleek de sleutel te zijn tot die vurig verlangde zelfstandigheid die ze vanaf jongs af aan ambieerde. Zat haar 'anders zijn' haar voor de oorlog in de weg, in de Tweede Wereldoorlog was het een voorwaarde. Van der Molen stortte zich dan ook zonder aarzeling in het verzetswerk. In oktober 1940,

toen de bezetter aan personen in overheidsdienst de zogeheten ariërverklaring voorlegde, aarzelde ze niet om een protestbrief te schrijven. Op dat moment oefende Van der Molen, aldus Van Klinken, geen functie uit die haar noodzaakte tot het tekenen van een dergelijke verklaring, maar haar aversie ertegen zou zo groot zijn geweest dat ze er publiekelijk afstand van zou hebben genomen. Publiekelijk? Betekent dat dat haar brief ergens werd geplaatst? Maar waar? Helaas maakt Van Klinken dat niet duidelijk. Hij verwijst naar een ongedateerd stuk in Van der Molens archief en een voordracht waarvan hij vermoedt dat die rond 1941 gedateerd moet worden, maar laat de lezer verder in het ongewisse. Misschien kon hij niet anders, maar dan was het beter geweest dat in de tekst op te nemen. Van der Molen raakte betrokken bij het illegale blad *Vrij Nederland.* Maar na het zoveelste conflict met H.M. van Randwijk, die volgens haar het blad monopoliseerde, vertrok ze met slaande deuren. Begin 1943 stond ze aan de wieg van de illegale krant *Trouw,* waaraan ze de rest van de oorlog verbonden bleef. Naast het schrijven van artikelen voor de illegale pers raakte ze in mei van hetzelfde jaar betrokken bij het zogeheten kinderwerk. Als gecommitteerde van de kweekscholen nam ze eindexamens af aan de hervormde kweekschool aan de Plantage Middenlaan in Amsterdam. In het aangrenzende pand bevond zich de crèche waar de joodse kinderen tijdelijk werden opgevangen - hun ouders zaten in de tegenover gelegen Hollandsche Schouwburg - in afwachting van hun deportatie. Van der Molen was degene die als 'lid' van de Trouwgroep zou meehelpen deze kinderen te laten onderduiken.

Was Van der Molens reputatie als verzetsheldin onomstreden, haar voorzitterschap van de Rijkscommissie voor Oorlogspleegkinderen (OPK) werd haar Waterloo. De OPK was opgericht om te bepalen wat er na de oorlog moest gebeuren met de circa vierduizend, overwegend joodse kinderen, die in de oorlog veelal in christelijke gezinnen waren ondergedoken en wier ouders naar alle waarschijnlijkheid de verschrikkingen van de oorlog niet hadden overleefd. Van der Molen had al vóór de oprichting van de OPK voorgesteld de ouders, die wel uit de concentratiekampen teruggekeerden, uit de ouderlijke macht te ontzetten. Daarop werd ze teruggefloten, maar toen de OPK onder haar voorzitterschap werd opgericht, kreeg ze alsnog veel invloed op het lot van de kinderen. Haar mening liet niets te raden over. Alleen de weeskinderen wier ouders expliciet hadden aangegeven dat zij een joodse opvoeding voor hun kind wensten, moesten worden afgestaan aan joodse familieleden. De meeste anderen waren volgens haar beter af in het christelijke milieu waar ze waren opgevangen. Een pijnlijke en jarenlange strijd tussen alle betrokkenen was het gevolg.

Volgens Van Klinken moeten Van der Molens ambities in de OPK worden verklaard door haar verlangen om in het naoorlogse Nederland een positie te bekleden die voor haar als vrouw in de politiek niet was weggelegd. Het antwoord op de vraag waarom Van der Molen zich zo vastbeet in de OPK, is volgens Van Klinken te vinden in de houding van de ARP jegens vrouwen. Met deze redenering blijft Van Klinken trouw aan zijn streven Van der Molen te schetsen als een exponent van haar generatie. De vraag is echter of deze verklaring voldoet. Toen Van der Molen in 1943 in aanraking kwam met de 'kinderkwestie' ontlokte dat haar de

Gezina van der Molen, jaren zestig

uitspraak dat zij het redden van deze kinderen zag als een rechtstreekse opdracht van God. Ze zou, toen ze de kinderen in de crèche zag, hebben gezegd: 'Nu zie ik waarom God mij hierheen geleid heeft.' Zou haar optreden binnen de OPK niet in dezelfde lijn kunnen liggen? Zou Van der Molen zich een uitverkorene hebben gevoeld? In biologische zin was het moederschap niet voor haar weggelegd, maar wat te denken van een gesublimeerd moederschap met een goddelijke opdracht als legitimatie?

Van Klinken schrijft dat Van der Molen emotioneel de meeste moeite had met de beslissing kinderen bij hun pleegouders weg te halen. In zijn boek heeft hij het woord 'pleegouders' gecursiveerd. Met andere woorden: Van der Molen koos de zijde van de pleegouders. Maar is het wel zo eenvoudig? In dit verband is een boek van Fré Melkman-De Paauw illustratief. Melkman-De Paauw, wier brieven aan haar familie in Palestina in 2002 werden gepubliceerd, vertelt hoe ongelooflijk moeilijk de 'kinderkwestie' was. Haar eigen zoontje sprak na de terugkeer van zijn ouders over zijn pleegmoeder als 'mijn andere mama'. Allerminst een supporter van het beleid van Van der Molen, laat Melkman-De Paauw zien hoe complex de problematiek van de joodse onderduikkinderen, hun pleegouders en de teruggekeerde ouders c.q. familie was. Daarbij gaat het haar niet alleen om haar eigen zoontje, dat ze in staat stelde om zijn pleegmoeder te blijven ontmoeten (ze spreekt van een 'ereplicht'). Net zomin als je Melkman enkel kunt definiëren als een religieuze zioniste die ernaar streefde zoveel mogelijk joodse kinderen en jongeren een toekomst in Palestina te bieden - zoals Van Klinken doet -, was Van der Molen meer dan een compromisloze strijdster voor een nationaal-christelijk ideaal met politieke ambities. Dat weet Van Klinken ook wel. Het is daarom jammer dat hij van Van der Molens 'tegenstrijdigheden' en 'onderdrukte emoties' niet méér heeft kunnen maken.

Eigenaardige dame

Van der Molen heeft weinig losgelaten over haar rol in de OPK. Toch lezen we in haar biografie enkele uitspraken over haar taakopvatting. Sommige heeft ze gedaan ten tijde van haar voorzitterschap, andere in 1974. Helaas geeft Van Klinken in de tekst niet altijd aan wanneer Van der Molen wat heeft gezegd. Uiteraard kan de lezer het notenapparaat raadplegen, maar hier is helderheid in de tekst gewenst. Het is goed te weten of een citaat gaat om een standpuntbepaling ten tijde van haar voorzitterschap

of om een reflectie van jaren later. Deze kritiek geldt voor het hele boek. In een levensbeschrijving is het nuttig aan te geven in welke levensfases bepaalde gebeurtenissen zich voltrekken. Zo was Van der Molen bij het uitbreken van de oorlog achtenveertig jaar oud, niet onbelangrijk gezien het gegeven dat zij dus geen jonge, onbezonnen avonturier meer was. Haar leeftijd kan ook verklaren waarom zij na een aantal weken gevangenschap weer werd vrijgelaten - welk gevaar school in een wat eigenaardige dame van bijna vijftig, hebben de Duitsers misschien gedacht. Van Klinken gaat nauwelijks in op die relatief snelle vrijlating. Dat is wonderlijk, omdat de Duitsers zoveel verzetsmensen voor veel minder ernstige vergrijpen naar de concentratiekampen deporteerden. Ook op andere momenten wreekt zich het gebrek aan tijdsaanduidingen. Het zou prettig zijn geweest als Van Klinken had vermeld dat Van der Molen negenenzestig jaar oud was toen ze studieverlof kreeg om het Midden-Oosten en de Oriënt te bezoeken - ze was toen al vele jaren verbonden als hoogleraar volkenrecht en internationale betrekkingen aan de VU. Tot op hoge leeftijd is Van der Molen actief geweest. Ze doceerde het vak volkenrecht, zette zich in voor ontwikkelingssamenwerking, was voorstander van een Molukse staat, streed tegen de apartheid in Zuid-Afrika en verfoeide discriminatie. Haar maatschappelijke betrokkenheid wekt, en dat is de verdienste van haar biograaf, bewondering. Wat haar privé-leven betreft blijft de lezer echter in het ongewisse. Dat zou geen probleem zijn als Van Klinken hier duidelijk over was geweest. Omdat hij dat niet is, gaan de terloopse opmerkingen dienaangaande irriteren. Enkele voorbeelden. Als Van der Molen voor de oorlog op een dood spoor zit, grijpt haar moeder in omdat zij, 'die al haar kinderen had verloren op één na, [...] van zins [was] die ene niet kwijt te raken'. Dat maakt nieuwsgierig naar de relatie tussen moeder en dochter. Verder dan 'problematisch' komen we echter niet. Ook schrijft Van Klinken dat Jan van der Molen een geboren grootvader was. Dat roept de vraag op wat het voor haar ouders betekende dat hun dochter kinderloos bleef. En wat te denken van Van der Molens hypochondrie, die een paar keer zijdelings wordt aangestipt? Ook de vraag naar de aard van de relatie met Mies Nolte blijft onbeantwoord. Dit betreft niet alleen het homoseksuele aspect, maar vooral ook de raadselachtige combinatie van een streng calvinistische vrouw met een rooms-katholieke partner. Van Klinken schrijft ergens dat Van der Molen naar grenzen zocht. Maar doen we dat niet allemaal?

Ondanks al deze minpunten is Van Klinken erin geslaagd een belangwekkend portret te schetsen van een vrouw die net zo hardnekkig vasthield aan haar overtuiging als haar felste tegenstanders, zoals de zionistische woordvoerders in de kwestie van de joodse oorlogspleegkinderen. Een Van der Molenleerstoel is er nooit gekomen. Daarvoor was ze te omstreden. Of, zoals Van Klinken overtuigend aantoont in zijn biografie: Gezina van der Molen was 'niet bang'.

Gert van Klinken, *Strijdbaar en omstreden. Een biografie van de calvinistische verzetsvrouw Gezina van der Molen* (Amsterdam, Boom 2006)

Koning in keizerlijke ketenen
Liefde voor en afkeer van Nederland in één vorstenpaar verenigd
Paul van der Steen

> *De man die namens zijn broer, de keizer, de nodige Franse wetgeving introduceerde en zich in gebroken Nederlands 'konijn van Holland' noemde. Dat is het beeld dat in de collectieve herinnering overbleef van Lodewijk Napoleon (1778-1846). Precies tweehonderd jaar na zijn aantreden als monarch verscheen een hele reeks uitgaven en heruitgaven die de Bonaparte-telg en zijn eega Hortense meer smoel geven.*

Na zijn koningschap in Nederland schreef Lodewijk Napoleon een zevenhonderd pagina's dikke brievenroman, *Marie, ou les peines de l'amour.* Een melodramatisch liefdesverhaal vormde de hoofdmoot van het boek, maar de ex-monarch gebruikte het ook om de lof te zingen van zijn voormalige koninkrijk. Vooral de Betuwe werd door hem verheerlijkt als de Hof van Eden van de lage landen.

Die streek had hem dan ook de beste vriend uit zijn vier jaren als soeverein opgeleverd. Tijdens een bezoek aan een watersnoodgebied bij Tiel sprong een bruine hond in het rijtuig van de koning. Een van diens adjudanten probeerde het beest te verjagen, maar een ontroerde Lodewijk Napoleon wilde er niet van weten. De viervoeter had zijn entree aan het Nederlandse hof gemaakt. Zijn baas noemde hem Tiel en sindsdien waren de twee onafscheidelijk. In al zijn eenzaamheid hechtte Lodewijk Napoleon zeer aan de hond en diens onvoorwaardelijke liefde. Het einde kwam - kan het symbolischer? - bij het overhaaste vertrek van de koning uit Nederland. Weggepest door zijn broer, de keizer, had Lodewijk Napoleon de kroon aan zijn zoontje gelaten. Op weg naar het oosten kreeg hij een ongeluk. Eenmaal gearriveerd in Hannover berichtte hij erover in een brief: 'Mijn rijtuig is omgeslagen, erg gevaarlijk, en tot overmaat van ramp is de enige vriend die mij restte, Tiel, gisteren vermorzeld onder de wielen van de koets.'

Bedenksel

Vrolijk leesvoer is het niet, de stapel boeken die het afgelopen jaar verscheen bij de her-

Lodewijk Napoleon

denking van het aantreden van Nederlands eerste koning, Lodewijk Napoleon, nu tweehonderd jaar geleden. Neem het huwelijk van de monarch met Hortense de Beauharnais (1783-1837). Dat was een bedenksel van het machtigste paar van Frankrijk, Napoleon en Joséphine. Als die twee zelf geen kinderen konden krijgen, moest het Bonapartes jongere broer en Joséphines dochter toch lukken om voor erfopvolgers te zorgen. Zo werd Lodewijk Napoleons schoonzus opeens ook zijn schoonmoeder, en Hortenses stiefvader haar zwager. Dat Lodewijk Napoleon en Hortense elkaar vanaf het begin niet lustten, deed er niet toe. Alles voor de glorie van het vaderland. In een wanhopige poging toch nog wat van zijn echtverbintenis te maken, legde Lodewijk Napoleon Hortense een traktaat met acht artikelen voor. Het begin zette de toon: 'Wij, Lodewijk en Hortense, wensende een einde te maken aan de toestand van gedruktheid en onbehagen die sinds geruime tijd tussen ons bestaat...' Een van de door de koning bedachte voorwaarden voor een gelukkig huwelijk was dat ze zich voortaan volledig aan elkaar zouden geven en dat geen enkel familielid daar boven mocht staan. Alleen al de reactie van Hortense hierop was veelbetekenend. 'Jij hebt me niet zo gelukkig gemaakt dat je daarmee mijn hele familie kunt vervangen,' schreef ze.

Dat Lodewijk Napoleon ook nog eens uiterst wantrouwig opereerde, maakte het alleen nog maar erger. Hij liet zijn vrouw bespioneren en bij de ombouw van een aantal Utrechtse woonhuizen tot paleis moest de architect zich in allerhande bochten wringen om ervoor te zorgen dat de koningin in haar vertrekken niet ongezien bezoekers kon ontvangen of laten ontsnappen.

Het koningschap werd Lodewijk Napoleon ook al opgedrongen. Waar veel Bonapartes brandden van ambitie, zat hij niet te wachten op een kroon. Zijn vrouw Hortense gruwde al helemaal van een vertrek naar Holland. Dat maakte ze haar stiefvader en zwager Napoleon ook duidelijk: 'Mijn gevoelens zullen altijd van burgerlijke aard zijn, als u tenminste mijn gehechtheid aan mijn vaderland, aan mijn vrienden en mijn familie zo wenst te noemen.' In Parijs kon ze haar eigen, mondaine leven leiden. In Nederland zou ze overgeleverd zijn aan de grillen van haar echtgenoot.

Nadat hij een tijdje aan de gedachte had kunnen wennen, begon Lodewijk Napoleon ook de aantrekkelijke kanten van het aanbod te zien. Een eigen koninkrijk bood hem

een uitgelezen mogelijkheid om onder het juk van zijn dominante broer uit te komen. Hij zou er meester kunnen worden over zijn eigen bestaan.

Geen wonder dat Lodewijk Napoleon - eenmaal in zijn koninkrijk aangekomen -

zijn uiterste best deed om in te burgeren. Hij verstond al snel Nederlands. Spreken en schrijven kostte meer moeite. Uit de overlevering komt zijn uitspraak 'Iek ben konijn van Holland'. Op aanraden van een van zijn docenten, de dichter, advocaat en historicus Willem Bilderdijk, gebruikte hij Franse termen tussen zijn Nederlands door. Toen hij het woord 'jagen' nog niet kende, zei hij dat hij 'gechasseerd' had. Lodewijk Napoleon verzette zich tegen de gewoonte van de Nederlandse elite om in het Frans te converseren. Hij hechtte aan een eigen identiteit van zijn koninkrijk, die tegelijk zijn eigen identiteit onderstreepte.

Maar de keizer van Frankrijk stond dat helemaal niet toe. 'Houd nooit op Fransman te zijn,' had hij zijn broer te verstaan gegeven, tijdens de ceremonie waarbij deze de Nederlandse kroon aanvaardde. In de jaren daarna zou Napoleon dat de koning van Holland op steeds pijnlijker wijze duidelijk maken. Lodewijk mocht dromen van een zelfstandige natie; in de ogen van de keizer was het veroverde land aan de Noordzee vooral een Frans wingewest, dat zich maar had te voegen in zijn continentale stelsel. De toon van Napoleon ten opzichte van zijn broer werd steeds vinniger: 'Wat moet ik nog meer zeggen? Ik heb het al honderd maal herhaald: u bent geen koning, u bent niet in staat er een te zijn. Dat u in verlegenheid en onzekerheid verkeert, komt door uw slechte bestuur en doordat u nooit naar mijn raad heeft geluisterd.' Napoleons maatregelen waren navenant en de tegenstellingen tussen de broers verscherpten zich. Toen Franse troepen Amsterdam bezetten, abdiceerde Lodewijk Napoleon en benoemde zijn oudste nog levende zoon, een kleuter, als opvolger. Diens 'regeerperiode' duurde slechts een paar dagen. Daarna lijfde de keizer Nederland in als provincie van Frankrijk.

Hortense zat toen al lang in Frankrijk. Tijdens haar vier jaren als koningin van Holland verbleef ze slechts zeven maanden in het door haar verafschuwde koninkrijk. Ze had nooit kunnen wennen aan het land en het klimaat. De meeste Nederlandse hovelingen vond ze geestelijk of lichamelijk mallotig.

Sensatie

Hoe komen Lodewijk Napoleon en Hortense er vanaf in de boeken die verschenen rond het herdenkingsjaar 2006? Oranje-veelschrijver J.G. Kikkert is vooral druk met het corrigeren van het beeld van Lodewijk Napoleon als manke stoethaspel op de Nederlandse troon. Een beetje te druk, want in *Lodewijk Napoleon. Koning van Holland,* een heruitgave van zijn boek uit 1981, schiet hij nogal eens door. Ook van Kikkerts schrijfstijl moet je een liefhebber zijn. De toon doet denken aan een bovenmeester met een schare kinderen om zich heen. Zo schrijft hij zinnen als: 'In Parijs was het al een poos niet pluis.'

Lodewijk Napoleon. Nederlands eerste koning 1806-1810 concentreert zich, zoals de titel al aangeeft, voornamelijk op de Hollandse jaren van Louis Bonaparte. Het boekje verscheen in de miniaturenreeks van uitgeverij Bekking & Blitz, waardoor Peter Rietbergen, hoogleraar cultuurgeschiedenis aan de Radbouduniversiteit Nijmegen, slechts iets meer dan honderd kleine bladzijdes ter beschikking had voor zijn verhaal. Op die pagina's wordt ook nog eens de nodige ruimte in beslag genomen door - dat moet gezegd worden - fraaie en verhelderende illustraties. Binnen dat

strakke keurslijf weet Rietbergen niettemin een knap en genuanceerd portret te schetsen.

Lodewijk Napoleon. Aan het hof van onze eerste koning 1806-1810 is de publicatie bij de gelijknamige tentoonstelling die van 14 oktober 2006 tot en met 21 januari 2007 te zien was in Paleis Het Loo in Apeldoorn. De verzameling artikelen geeft een beeld van de grandeur waarmee Lodewijk Napoleon zich tijdens zijn vier Hollandse jaren omringde. Hij wisselde voortdurend van residentie, bracht zijn dagen door op Paleis Huis ten Bosch in Den Haag, Het Loo in Apeldoorn, Paleis Soestdijk, het Paleis op de Dam in Amsterdam, Kasteel Amelisweerd, het Paviljoen in Haarlem en een uit bestaande woonhuizen in Utrecht samengesteld nieuw paleis. Op al die plaatsen gaf de broer van de Franse keizer opdracht de inrichting aan te passen aan zijn wensen en de uitstraling die zijn koningschap verlangde. En als de opstallen onder handen werden genomen, konden de omliggende tuinen natuurlijk niet achterblijven. De in het boek getrokken conclusie dat Lodewijk Napoleon meer in dit soort uiterlijk vertoon geïnteresseerd was dan in bestuurlijke aangelegenheden, voert echter te ver. De politieke inhoud had wel degelijk de oprechte belangstelling van de koning. De kwistige hand waarmee hij als bouwheer orders verdeelde, heeft hooguit zijn weerslag gehad op de schatkist en de toorn gewekt van zijn broer. In intieme kring hield de vorst er juist een sobere levensstijl op na. Tot ergernis van Hortense, die niet vies was van de pracht en praal van het hofleven. Wel terecht is de constatering van Frans Grijzenhout in zijn artikel ‘Lodewijk Napoleon: beeld en zelfbeeld’, dat na 1810 geschiedenis en fictie, en openbaar en privé

Hortense de Beauharnais

van de koning behoorlijk door elkaar heen zijn gaan lopen.

Verreweg de aardigste publicaties zijn de gedenkschriften van Lodewijk Napoleon zelf en Thera Coppens' biografie van diens echtgenote, koningin Hortense. Het heruitgegeven *Lodewijk Napoleon. Koning van Holland. Gedenkschriften* (oorspronkelijk verschenen in 1983) omvat een selectie uit het elfhonderd pagina's dikke verslag van De Bonaparte over zijn Nederlandse jaren, het in 1820 verschenen *Documents historiques et réflexions sur le gouvernement de la Hollande.* Bezorger Wim Zaal heeft de fragmenten kundig verbonden met flarden van andere documenten uit die tijd. Het lezen levert daardoor een sensatie op die vergelijkbaar is met het zelf verrichten van biografisch onderzoek: uit de bronnen rijst een beeld op van de hoofdpersoon. Met inachtneming van de nodige wetenschappelijke distantie en de

reeds genoemde waarschuwing van Frans Grijzenhout zal duidelijk zijn dat het slechts ‘een’ beeld is en niet ‘het’ beeld.

Heel anders is de aanpak van Thera Cop-

pens in *Hortense. De vergeten koningin van Holland.* Het meeslepende verhaal dat zij vertelt, neigt op sommige momenten naar een vie romancée, het thema van dit Bulletin, maar het boek zo afdoen zou het werk van Thera Coppens tekort doen. Haar vuistdikke pil over Hortense is wel degelijk een biografie. Coppens kijkt niet op een paar pagina's meer of minder om hoofdpersoon en tijdgeest neer te zetten. Het nadeel daarvan is dat ze te veel vertelster blijft en te weinig toekomt aan het analyseren van het leven en karakter van de koningin. Het had geen kwaad gekund als ze zich iets minder uitvoerig op zijsporen had begeven en bij tijd en wijle wat meer afstand van de hoofdpersonen had genomen. Dat neemt niet weg dat *Hortense. De vergeten koningin van Holland* zowel het bestaan van de eerste Nederlandse gemalin als haar roerige levensgeschiedenis tot leven weet te wekken. De lezer wordt heen en weer geslingerd tussen sympathie voor de veel geplaagde vrouw met haar muzikale en literaire talenten en afkeer voor het verwende en oppervlakkige dametje dat in dezelfde persoon huisde.

Jammer dat tussen het nieuwe boek van Coppens en de nog vele malen serieuzere, tweedelige Wilhelmina-biografie van Cees Fasseur nog zo'n kolossaal gat gaapt. Het is vergeefs zoeken naar doorwrochte en eigentijdse werken over de opeenvolgende gemalinnen Wilhelmina van Pruisen, Anna Paulowna, Sophie von Württemberg en Emma von Waldeck-Pyrmont. Tegelijkertijd zou het ook geen overbodige luxe zijn als toekomstige herdenkingsjaren een Lodewijk Napoleon-achtige stroom aan publicaties opleveren over hun mannen, de koningen Willem I, II en III.

J.G. Kikkert, *Lodewijk Napoleon. Koning van Holland* (Soesterberg, Aspekt 2006)
Lodewijk Napoleon. Koning van Holland. Gedenkschriften. Gekozen, vertaald en met getuigenissen van tijdgenoten vermeerderd door Wim Zaal (Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers 1983/2005)
P.J. Rietbergen, *Lodewijk Napoleon. Nederlands eerste koning 1806-1810* (Amersfoort/Brugge, Bekking & Blitz 2006)
Paul Rem en George Sanders (red.), *Lodewijk Napoleon. Aan het hof van onze eerste koning* (Zutphen, Walburg Pers 2006)
Thera Coppens, *Hortense. De vergeten koningin van Holland* (Amsterdam, J.M. Meulenhoff 2006)

Lekker aan de buitenkant
De biografie van Earth and Fire
Maarten Steenmeijer

Ook popgroepen kunnen onderwerp zijn van een biografie, zoals het onlangs verschenen boek over Earth and Fire laat zien. Deze groep ging te gronde aan zijn eigen succes. Weifelend tussen commercie en zelfexpressie speelden de bandleden nummers die weliswaar aansloegen bij een groot publiek, maar waarmee ze hun muzikale idealen verloochenden. De biografie van de band lijkt aan eenzelfde soort tweeslachtigheid te lijden.

De omslag is een drukke collage van memorabilia. In het boek zelf vind je bijna geen bladzijde waarop niet één of meer foto's zijn afgedrukt. De biografie van een van Nederlands bekendste popgroepen lijkt op een onderonsje van fans. Deze indruk wordt bevestigd door de nauwe band die de twee auteurs met de groep hebben. Hun vader was jarenlang de accountant van Earth and Fire, terwijl organist/componist Gerard Koerts hun zwager is. *It's a family affair*, kortom.

Moet je *Earth and Fire* beschouwen als een hebbedingetje of een serieuze biografie? Deze vraag laat zich even moeilijk beantwoorden als de vraag wat voor groep Earth and Fire precies was. Het begon allemaal met de tweelingbroers Chris en Gerard Koerts (‘The Singing Twins’). Zij formeerden in de jaren zestig een coverband die keurig in de pas liep met de stormachtige ontwikkelingen die de popmuziek destijds doormaakte. Ze begonnen in de stijl van Cliff Richard and the Shadows, liepen rond 1964 achter de Britse invasie aan (The Beatles, The Stones, The Who, The Kinks) en lieten zich vervolgens inspireren door de ontwikkelingen aan de andere kant van de oceaan: de folkrock van Bob Dylan en de Byrds, en de west coast-muziek van Jefferson Airplane en The Doors.

De Britse undergroundgroep Pink Floyd deed de twee broers echter beseffen dat ze geen muziek van anderen meer wilden spelen. Ze wilden hun eígen muziek maken. Uitgesponnen melodielijnen, ellenlange solo's en bloedserieuze gezichten: dat was hun ding. Daarom was het curieus dat de twee broers Jerney Kaagman vroegen de band te komen versterken. Kaagman had

tijdens haar schooltijd in een top 40-bandje gezongen. Toen ze secretaresse werd, zong ze nauwelijks nog en bezocht ze geen popconcerten meer. Heel andere koek dus dan Grace Slick, de zangeres van Jefferson Airplane met wie Kaagman in de beginjaren van Earth and Fire werd vergeleken. Als je nagaat dat Kaagman geen instrument speelde, geen liedjes schreef en haar stem zo zijn beperkingen had, lijkt het aannemelijk dat ze niet in de laatste plaats vanwege haar verschijning werd gevraagd de gelederen van de groep te versterken. Earth and Fire had een blikvangster nodig die de introverte uitstraling van de overige bandleden - met voorop de achter hun lange manen en baarden verscholen tweelingbroers - moest opvangen.

Tweeslachtigheid

Deze start is typerend voor de tweeslachtigheid die zowel de kracht als de zwakte van Earth and Fire zou blijken te zijn. De keuze van de eerste single is een ander voorbeeld. De groep had met Chris en Gerard Koerts twee stevige componeertalenten in huis, maar gaf de voorkeur aan een nummer van George Kooymans van de Golden Earring. Dat was een veilige keuze, want Kooymans en mede-Earring (en zwager) Rinus Gerritsen hadden zich in die jaren ontpopt als de Nederlandse Lennon en McCartney. In die hoedanigheid hadden ze aan de basis gestaan van de carrière van de Haagse zangeres Bojoura (‘Everybody's Day’).

Deze beslissing pakte goed uit. Het prachtige ‘Seasons’ werd een dijk van een hit. Het nummer zette Earth and Fire in één klap op de kaart van Nederland, maar legde de gebroeders Koerts ook de zware verplichting op het stokje van Kooymans over te nemen en radiovriendelijke nummers te schrijven. De vele successen die volgden - ‘Ruby Is The One’, ‘Wild And Exciting’, ‘Storm And Thunder’, ‘Memories’, ‘Love Of Life’, ‘Maybe Tomorrow, Maybe Tonight’ - bewezen dat de twee broers zich uitstekend wisten te kwijten van deze taak. Maar de hits creëerden een imagoprobleem en brachten de splijtzwam binnen de groep aan de oppervlakte. In oorsprong beschouwde Earth and Fire zich als een progressieve rockgroep. Ze traden weliswaar geregeld op bij Toppop, maar waren van een heel ander kaliber dan Mud, Sweet, Slade en al die andere bandjes die begin jaren zeventig de hitlijsten domineerden. Dat maakten ze duidelijk op hun albums en op het podium, waar ze lieten horen wat voor muziek ze ‘echt’ maakten. Toch zou Earth and Fire altijd geïdentificeerd worden met de hits, in tegenstelling tot bijvoorbeeld Focus. Deze progressieve rockgroep rond Jan Akkerman en Thijs van Leer maakte aan het begin van de jaren zeventig singles die zich wel in lengte, maar niet in aard onderscheidden van wat ze op hun elpees en op het podium deden.

In de tweede helft van de jaren zeventig had Earth and Fire geen grote hits meer. De bandleden zochten naarstig naar nieuwe muziekvormen waarmee ze de draad van het oude succes weer wilden oppakken. Dat leidde aanvankelijk tot steriele, halfbakken mengsels van funk, jazz, disco en rock als ‘Only Time Will Tell’ en ‘Thanks For The Love’ die de vitaliteit van de grote successen ontbeerden. Maar in 1979, toen de groep op sterven na dood leek te zijn, was daar ineens ‘Weekend’, een onweerstaanbare, reggaeachtige meezinger die niet alleen in Nederland maar ook in Duitsland, Zwitserland en Portugal de hoogste

regionen van de hitlijsten bereikte.

'Weekend' was zowel doorstart als zwanenzang. Het enorme succes van deze single deed de groep definitief kiezen voor de commercie. Dat was naar de zin van Kaagman, die deze periode als de mooiste uit de geschiedenis van de groep beschouwt. De broertjes Koerts daarentegen waren doodop van de spagaat die ze jarenlang hadden gemaakt tussen progressieve rock en commerciële pop, tussen elpee en single, tussen Pink Floyd en ABBA. Kort na elkaar pakten ze hun biezen om daarna alleen nog de muziek te spelen waar ze zin in hadden.

In het kielzog van 'Weekend' boerde de groep nog een paar jaar behoorlijk. Maar het uitblijven van een volwaardige opvolger van deze wereldhit eiste zijn tol. In 1983 viel de groep uit elkaar. Onder aanvoering van Kaagman kwam de band in de jaren daarna zo nu en dan bij elkaar voor een optreden of een tourneetje. Maar in 1995 viel het doek definitief.

Earth & Fire. Van links naar rechts: Chris Koerts, Ton van der Kleij, Jerney Kaagman, Hans Ziech en Gerard Koerts

Unieke eigenschappen

Fred en Dick Hermsen hebben werk gemaakt van hun onderneming. Ze verzamelden een schat aan materiaal, namen vele interviews af en snijden een scala aan onderwerpen aan: de geschiedenis van de groep, de context waarin deze zich afspeelde, de muziek, de zakelijke aspecten... Het resultaat is een - voor Nederlandse begrippen - grondige, maar toch amateuristische carrièrebiografie. Hinderlijk duidelijk is dat popmuziek voor de twee auteurs pas rond 1970 begint. Zo schrijven ze tot twee maal toe Jimmy Hendrix in plaats van Jimi Hendrix, dateren ze Dylans folkrock vóór in plaats van na de Britse invasie, weten ze kennelijk niet dat The Beatles op 6 juni 1964 niet één maar twee optredens gaven in het Noord-Hollandse Blokker en beweren ze dat Earth and Fire de eerste Nederlandse undergroundgroep was, zich niet realiserend dat de band in de jaren zestig al prominente voorgangers had in groepen als Dragonfly, The Zipps en Group 1850. Ook is het niet waar dat Earth and Fire de 'progressieve muziek' (ook wel symfonische rock genoemd) in Nederland introduceerde. Die eer komt Supersister toe, de Haagse band die eind jaren zestig furore maakte onder leiding van toetsenist Robert Jan Stips, de man die later bij Golden Earring en The Nits zou gaan spelen en sinds jaar en dag de muzikale steun en toeverlaat van Freek de Jonge is.

Jammer is ook dat de auteurs bepaalde onderwerpen niet hebben uitgewerkt. Zo had ik graag meer willen weten over Frits Hirschland, de kleurrijke manager die de groep eind jaren zeventig overnam van Wim Bosman. Waarom werd zijn spraakmakende buitenlandse investering van het in de succesvolle periode van 'Weekend' verdiende geld een fiasco? En waaraan is hij op vrij jonge leeftijd overleden? Ook hadden Hermsen en Hermsen de opmerking

over het typisch Europese karakter van de muziek van Earth and Fire - die een Amerikaans succes in de weg zou hebben gestaan - wel wat meer mogen uitwerken. Nieuwsgierig ben ik ook naar de manier waarop de gebroeders Koerts hun brood hebben verdiend nadat ze Earth and Fire verlieten. En wat zijn nu precies de ‘inhoudelijke accenten’ in dit boek die Jerney Kaagman ertoe brachten haar medewerking aan dit project op te zeggen?

Verder telt het boek helaas nogal wat taalfouten (‘Muziek die niemand op voorhand had verwacht’; ‘te oordelen aan’) en protserige formuleringen (‘De mellotron bedwelmde Gerard zoals de Sirenen van Ovidius passerende zeelui betoverden’; ‘Ton van der Kleij beschrijft de sfeer rondom de opnamen vanuit een filosofisch standpunt, en betreedt daarmee een wat fundamenteler niveau’).

Echt mis gaat het wanneer de auteurs proberen de muziek van Earth Fire in beschrijvingen en analyses te vangen. ‘Earth and Fire maakte melodische muziek,’ zo lezen we in hoofdstuk zes, dat geheel aan de muziek is gewijd. ‘De melodieën zijn doorgaans welluidend: krachtig gecomponeerd, mooi geschreven, open, origineel, naar buiten gericht, met een zekere expressiviteit.’ Het citaat is te vinden onder het kopje ‘Dominantie van de melodie’, een van de vijftien ‘unieke eigenschappen’ van de muziek uit de beginperiode van de groep. De andere veertien zijn al even nietszeggendheid als de eerste:

2. opbouw van de muziek in meerdere melodische lagen die je tegelijkertijd hoort
3. de composities zijn ingedeeld in blokken
4. verfijning in het arrangement
5. organische structuur in de vorm van de muziek
6. evenwicht in rust en spanning
7. zoeken naar climaxwerking
8. creativiteit in akkoordgebruik
9. eigen kleur van de stemzetting
10. instrumentale virtuositeit
11. ingevlochten drumwerk
12. variëteit in sounds
13. energiek spel
14. klassieke invloeden
15. uitgewerkte tekstthema's op de concept-elpees

Het boek ontspoort opnieuw in de uitvoerige epiloog, waarin Fred Hermsen - de belangrijkste motor achter dit project, zo blijkt hier pas - uit de doeken doet hoe en waarom deze biografie tot stand is gekomen en daarbij zichzelf ineens op de voorgrond plaatst, zoals in deze passage: ‘Pas ver in de jaren negentig, toen ik mijn studie allang had afgerond, samen met mijn vriend Jeroen Maters een bedrijf van de grond tilde en een vrouw had gevonden met wie ik kinderen wilde krijgen, drong het langzaam tot me door dat de groep wel erg ver was weggezakt in het collectieve popgeheugen.’

Het is duidelijk dat deze biografie gebaat was geweest bij de intensieve begeleiding van een kritische redacteur met kennis van het onderwerp. Jammer dat de twee schrijvers die hulp niet hebben gekregen. Aan de andere kant weerspiegelt het boek

in deze vorm op treffende wijze de groep die het portretteert: lekker aan de buitenkant, maar rommelig aan de binnenkant.

Fred Hermsen en Dick Hermsen, *Earth and Fire. De biografie 1969-1983* (Delft, Eburon, 2006)

Een doorgeslagen verzamelaar
Het moeizame leven van Cornelius Bastiaan Vaandrager
Bertram Mourits

Het is de nachtmerrie van elke biograaf: de wetenschap dat er op een gegeven moment kostbaar materiaal verloren is gegaan. Toch is Menno Schenke er volgens Bertram Mourits in geslaagd een zeer leesbare biografie over C.B. Vaandrager te schrijven, een dichter die misschien wel zijn eigen grootste vijand was.

In 1976 wordt Cornelis Bastiaan Vaandrager uit zijn huis gezet. Hij verwaarloosde zichzelf in die periode al behoorlijk en behalve de politie komt ook ‘een ploeg van de Roteb, de reinigingsdienst’ mee. Die schuift enkele vuilcontainers onder het raam, en alles wat Vaandrager in zijn ziekelijke verzamelwoede jarenlang het appartement heeft binnengesleept, verdwijnt naar de vuilverbranding. Maar niet alleen de troep: ‘Cor Vaandrager raakt die middag nagenoeg zijn complete archief kwijt, plus zijn correspondentie, de boeken die hij niet wil verkopen en alles wat nog van enige waarde kan zijn voor zijn literaire loopbaan.’

Je kunt je nauwelijks voorstellen dat Schenke dit met droge ogen heeft genoteerd. Alles wat van waarde kon zijn voor Vaandragers literaire loopbaan is verdwenen. En ook alles wat van onschatbare waarde had kunnen zijn voor de biograaf is in 1976 netjes opgeruimd door de Roteb. Maar Schenke is niet rancuneus en dat hij de Roteb al op de eerste pagina van *Vaan* noemt is omdat ze in 2005 rondrijden in een karretje waarop een tekst van Vaandrager staat:

> Meneer Dinges
> weet niet wat swing is

Maar een probleem is het wel geweest, en dat is te merken. Schenke moest voor een belangrijk deel van het verhaal vertrouwen op herinneringen van vrienden en bekenden en op het gepubliceerde, gedeeltelijk fictionele materiaal. Niet alle herinneringen zijn even betrouwbaar. Zelfs als Vaandragers kennissen níet met hem willen afrekenen (en er is vaak reden genoeg om dat wél te willen), zouden drank- en drugsgebruik hun herinneringen danig kunnen

kleuren. Bovendien is veel materiaal afkomstig van Vaandrager zelf - en dan vooral uit de literaire zelfmythologieën *De hef* en *De reus van Rotterdam*.

Vooral in het eerste deel van de biografie komt het meer dan eens voor dat Schenke zijn verhaal vertelt in een hybride stijl waarbij het onderscheid met het taalgebruik van de geïnterviewden of het geciteerde materiaal niet altijd duidelijk is. Een voorbeeld: de ouders van Vaandragers toenmalige vriendin Jenny 'vinden hem "een beetje een rare meneer," niet omdat hij een schrijver of dichter is, maar omdat hij zoveel ouder is dan hun dochter; als die twee samen zijn, zal het wel niet blijven bij hand in hand zitten op de bank.' Soms is het resultaat van deze vertelmethode onevenwichtig en truttig, zoals in de passage over de ontmoeting tussen Sleutelaar en Armando: 'Hans Sleutelaar stapt op de exposerende kunstenaar af en biedt hem een nieuwe haring aan omdat hij heeft gehoord dat Armando graag een harinkje eet.'

Dit soort passages komt in de loop van het boek steeds minder voor en het gemopper

C.B. Vaandrager (links) en Jan Cremer op Ibiza, 1962

mag daarom niet overheersen: Schenke heeft gered wat er te redden valt, en uiteindelijk is *Vaan* een goed boek. Het staat vol met het soort anekdotes dat reliëf geeft aan een merkwaardig dichterschap.

Sympathiek

Het begint allemaal zo veelbelovend: de kleine Vaandrager is een slim kind, een enthousiaste leerling en een gretige lezer; hij had een 10 voor zijn Homerus-vertalingen. De pesterige houding die hij als literator menigmaal tentoon zou spreiden, zit er al vroeg in: hij ontwerpt voor de schoolkrant een kruiswoordpuzzel waarbij de begrippen 'horizontaal' en 'verticaal' ontbreken. Toen hij in het *Algemeen Dagblad* over het sociale leven in Rotterdam schreef, was hij niet te beroerd om zijn vrienden genadeloos te portretteren. Het overmatige drank- en drugsgebruik zat er ook al vroeg in, zo blijkt uit een anekdote uit het midden van de jaren vijftig: 'Hij kon midden in een café gaan staan kotsen. Daar geneerde hij zich volstrekt niet voor', vertelt een toenmalige vriendin.

Schenke vertelt meelevend en overtuigend over Vaandragers gestage onttakeling. Die begint al ten tijde van wat voor de literaire buitenwereld de hoogtijdagen leken.

Met Jan Cremer op Ibiza; met Sybren Polet op de scooter; als de ontdekker van Jan Wolkers en met Hans Sleutelaar en Armando als koekoeksjong in de redactie van *Gard Sivik:* het leek crescendo te gaan met de carrière van Vaandrager. Maar in de tussentijd had hij verplichtingen aan twee uitgeverijen tegelijk, zonder dat hij iets had om in te leveren. Voorschot na voorschot ging erdoorheen - zozeer dat, toen hij eindelijk iets publicabels schreef, hij er ‘letterlijk

geen rooie cent [aan] heeft overgehouden.' Dat is sympathiek inlevend geformuleerd van Schenke, maar de waarheid is natuurlijk dat Vaandrager het geld dat hij voor zijn uitgeverij binnenbracht van tevoren al drie keer had uitgegeven.

Vriendschap was het belangrijkste in zijn leven, beweerde Vaandrager, en het is tragisch om te zien hoe ongelooflijk moeilijk het moet zijn geweest om een vriendschap met hem te onderhouden. Hij was jaloers, achterdochtig, en hij vervreemdde iedereen van zichzelf. Nadat hij uit zijn huis was gezet, probeerde hij het een tijd op het platteland, maar kreeg er ruzie met de plaatselijke middenstand. Zijn dochter zag hij jarenlang nauwelijks en hij probeerde zelfmoord te plegen.

De hoeveelheid goodwill die Vaandrager op zijn pad heeft gevonden, was onwaarschijnlijk groot. Hij wist die echter stelselmatig vrijwel volledig te verspelen. Hij verbouwde zijn huis in steeds kleinere compartimenten en sleepte een hoeveelheid troep en afval binnen onder het motto: 'Ik verzamel, ik verzamel./ Ik ver-za-mel, en ik heb (dank, dank!) daarbij/ Van vrienden (1) en enkele geliefden (?)/ De hoognodige hulp ingeroepen.' ('Klacht van een kollektioneur', 1958).

Het past bij de signalerende dichter Vaandrager, dat de biografie zo reportageachtig is geworden. Schenke heeft niet gezocht naar een grote these waaraan hij de hele Vaandrager kon ophangen, en dat is maar goed ook met zo'n inconsequente figuur. Bovendien laat het anekdotische niveau vaak weinig aan duidelijkheid te wensen over.

Schenke is terughoudend met literair-historische interpretaties van Vaandragers werk - dit is duidelijk een boek over het *leven* van Vaandrager, minder over diens werk. Maar aan het slot van het boek duikt literair-historisch interessante informatie op. Schenke laat dan zien wat er is gebeurd met de bundel *Sampleton,* de laatste dichtbundel van Vaandrager. Het materiaal van dit boek is wél allemaal bewaard en Schenke beschrijft hoe Hans Sleutelaar en Martin Bril de bundel - alle goede bedoelingen ten spijt - wel heel erg hebben gekortwiekt en de gedichten bij vlagen zowel modieuzer als onbegrijpelijker gemaakt hebben dan Vaandrager ze had geschreven. Sleutelaar en Bril traden, aldus Schenke, eerder op als bewakers van een imago dan als tekstbezorger. Dat werpt een nieuw licht op een nogal veronachtzaamde bundel en maakt nog eens extra bedroefd over al het verdwenen materiaal.

Menno Schenke, *Vaan - Het bewogen bestaan van C.B. Vaandrager* (De Bezige Bij, Amsterdam 2005)

Biografen in fictie
Maar het zou een begin zijn
Openingszinnen van biografieën
Frans Meulenberg

Romans zijn een bron van kennis en scherpen ons vermogen om nuances te onderscheiden, een eigenschap die essentieel is voor biografen. Maar hoe worden biografen zelf verbeeld in romans? Welke problemen komen ze tegen? Hoe gaan ze om met morele dilemma's als 'respect' voor de gebiografeerde? Deze en andere vragen komen aan de orde in de nieuwe serie 'Biografen in fictie' door Frans Meulenberg. In deze eerste aflevering gaat hij in op de vraag waarom Angelsaksische biografen vaker dan hun Nederlandse collega's voor weersbeschrijvingen kiezen.

Een man ziet in een kroeg een aantrekkelijke vrouw staan. Zij kaatst zijn blik terug met een vederlichte glimlach, meent hij. Kordaat stapt hij op haar af, maar bij elke stap groeit zijn twijfel. De ijzeren bewapening van zijn zelfverzekerdheid lijkt in hoog tempo te roesten. Betonrot. Wat zal hij zeggen? Wil hij origineel zijn? Kan hij dat? Behalve de inhoud van de boodschap is ook de toonzetting belangrijk. In zijn hoofd razen allerlei varianten, totdat hij naast haar staat en er niet meer aan ontkomt. De openingszin moet uitgesproken worden...

Het probleem van de openingszin in deze voor iedereen herkenbare situatie is een veelbeschreven fenomeen in populaire weekbladen. Ervaren biografen 'de eerste zin' ook als een probleem? Hun mogelijke antwoorden zullen heterogeen zijn, want deze schijnbaar eenvoudige vraag roept allerlei nare vervolgvragen op: Welke zin is nou de eerste? De openingszin van de 'echte' biografie? Of van het voorwoord of de verantwoording? Misschien zelfs de zin die de biograaf het eerst in zijn of haar hoofd had? Een artikel hierover, laat staan een studie, ken ik niet. De enige die, voor zover ik weet, enige aandacht aan dit onderwerp heeft besteed, is Paula Backscheider in het boek *Reflections on Biography.*

Het is natuurlijk maar een detailprobleem, de verzorging van de openingszin. Anderzijds is het focussen op deelvragen of onderdelen van een biografie relevant, omdat ook als het over details gaat, ervaringen van

biografen en inzichten van beschouwers bijdragen aan een dieper inzicht in de biografische methode. Zo bekeek Hans Renders vorig jaar tijdens een lezing een dergelijk deelaspect: de verantwoordingen in ongeveer honderdtwintig Nederlandse biografieën. Zijn oogmerk was een bijdrage te leveren aan de theorievorming over de biografie, en een nader inzicht te verwerven in de biografische methode. Zijn analyse van de gehanteerde methoden - gemeten aan criteria als 'ambitie', 'type biografie', 'bronnen' en 'verantwoording' - stemde hem niet vrolijk. Heterogeniteit troef, maar te weinig inzicht in de eigen werkwijze. Waar Renders slechts keek naar de verantwoording in biografieën, gaat het mij om een nog kleiner aspect, de openingszin. Alvorens met een vergrootglas te kijken naar openingszinnen van Nederlandse biografieën, ga ik in eerste instantie te rade bij de volwassen stiefbroer van de biograaf: de romanschrijver.

Het belang van het begin

In fictie - literatuur en film - wordt het probleem van de openingszin meestal gepresenteerd in het kader van de writer's block. Het bekendste voorbeeld is de roman *The Shining* van Stephen King, vooral vanwege de gelijknamige verfilming door Stanley Kubrick. Jack Torrance (in de film gespeeld door Jack Nicholson) waakt over een leegstaand hotel in de bergen van Colorado. Zijn vrouw en zoontje heeft hij meegenomen. Hij meent de tijd te vinden om eindelijk het boek af te ronden dat hij al zo lang wil schrijven. Zijn vrouw Wendy ziet hem ijverig typen, maar zij heeft niet in de gaten dat Jack in zijn isolement helemaal doordraait. Pas heel laat merkt zij op dat het lijvige manuscript alsmaar herhalingen bevat van één zin: 'All work and no play makes Jack a dull boy'. De situatie loopt griezelig uit de hand, en in de meest beangstigende scène versplintert Jack met een bijl de deur waarachter Wendy zich verschuilt, schreeuwend: 'Wendy! Darling! Light of my life! I'm not gonna hurt you. You didn't let me finish my sentence. I said, I'm not gonna hurt ya. I'm just gonna bash your brains in. I'm gonna bash 'em right the fuck in!' Wendy maakte het hem onmogelijk verder te geraken dan die enkele zin, dát is zijn fundamentele verwijt aan haar. Is een beginregel of een openingsalinea echt zo belangrijk? In literaire kringen is het bestuderen van openingszin of openingsalinea niet ongewoon. Neem het jaloersmakend mooie boek *The Art of Fiction* van David Lodge. Daarin analyseert hij de openingsalinea's van beroemde romans in vijftig stukken, gerangschikt onder vijftig thema's (van 'onbetrouwbare verteller' tot 'allegorie'). Feilloos maakt Lodge duidelijk dat openingszinnen veelzeggend zijn voor toon, inzet, karakter, stijl en intentie van een roman. Ook Lodge vraagt zich af wanneer een roman begint. Ongetwijfeld in het hoofd, maar voor de lezer begint de roman eenvoudigweg bij de eerste zin, die, uiteraard, niet noodzakelijkerwijs de eerste zin hoeft te zijn die de auteur schreef. De openingszin blijkt voor romanschrijvers vaak een lastige horde. Want het is niet alleen de eerste kennismaking van de lezer met die roman, in de praktijk plegen recensenten de openingszinnen maar al te graag te citeren. Naar het waarom blijft het gissen. Een zekere luiheid zal bij sommigen een rol spelen, maar zeker ook de aanname - aansluitend bij de visie van Lodge - dat de openingsregels de kwintessens van een roman

bevatten, al blijkt dat vaak pas bij tweede lezing. Een eerste zin wordt zodoende vaak programmatische waarde toegedicht, en dat maakt de horde nog wat hoger. Schrijvers zijn, hoewel getraind, geen atleten.

Weinig openingszinnen zijn zo ironisch en grotesk en roepen zoveel vraagtekens op als de opening van de roman *Lunar Park* van Bret Easton Ellis. Hij opent met deze zin, geplaatst tussen aanhalingstekens: 'Je geeft een voortreffelijke imitatie van jezelf', om vervolgens doodleuk te schrijven: 'Dit is de eerste zin van *Lunar Park.*' De lezer fronst de wenkbrauwen, en blijft fronsen. Want daarna citeert Easton Ellis de beginregel van zijn debuutroman, en geeft daar een toelichting bij. Zonder schroom haalt hij vervolgens ook de openingsregels aan van zijn tweede, derde en vierde roman, telkens weer voorzien van een soort commentaar. Het is duizelingwekkende leesstof omdat het thema - de identiteit en de stem van schrijver en romanpersonage - in alsmaar nieuwe spiegelbeelden verschijnt, afgeblust met ironie. De lange, eerste alinea eindigt met de woorden: 'Maar het zou een begin zijn'. Je moet maar durven... Wie echter de ironielaag verwijdert, vindt in deze pagina's ook een minicursus 'Hoe open je een roman?'

Het weersyndroom

Over openingszinnen van romans bestaat redelijk wat secundaire literatuur; over openingszinnen in biografieën echter weinig. Verrassend weinig zelfs. In *Reflections on Biography* beschouwt Paula Backscheider openingszinnen en -alinea's als een belangrijke graadmeter voor de stijl, en binnen die stijl, voor de stem van de biografie. Stijl lijkt het stiefkindje van de biografie. In vijfhonderd boekbesprekingen van biografieën vond zij bij ongeveer tien procent iets over de stijl of de techniek van de biograaf. Natuurlijk, zegt Backscheider, de meest onzichtbare personen in biografieën zijn de biografen. Maar zij zijn wel degenen met de meeste macht. Met instemming citeert zij uit een brief van Virginia Woolf, die de voortdurende stilistische worsteling van de biograaf schetst: 'Het probleem is wie je wilt laten spreken, hem of jezelf - en hoe je deze stemmen met elkaar combineert.' Stijl is de vingerafdruk van de biograaf (de metafoor is van mij, niet van Backscheider). Hoe moet een biografie klinken? Wat is de toon en het timbre van de stem ervan? Een eenduidig antwoord geven is lastig, want een poëtica van de biografie is nog volop in ontwikkeling.

Backscheider richt vervolgens het vizier op openingspagina's van Angelsaksische biografieën. Een 'onwaarschijnlijk aantal' opent met een beschrijving van... het weer. Sommige biografen weten zich gesteund door een verifieerbare bron, maar de meeste doen een gokje door de gangbare weersomstandigheden te noemen van de tijd en plaats waarin de gebiografeerde werd geboren. Backscheider klinkt bijna cynisch: 'Hebben duizenden psychologen naar iemands plaats in een gezin gekeken terwijl ze het weer van de geboortedag als graadmeter voor succes hadden moeten bestuderen?' Het weer als voorspellende factor voor succes - een biografie schrijven gaat zo verdacht veel op sterrenwichelarij lijken.

Backscheider geeft geen verklaring voor de veelvuldige weersbeschrijvingen. Hier biedt David Lodge een helpende hand, want er zijn ook romans die openen met een schets van de weersomstandigheden. Het hoofdstuk 'Weather' gaat uit van de

eerste regels van Jane Austens roman *Emma.* Wij weten allemaal, schrijft hij, dat het weer onze stemming beïnvloedt. De romanschrijver gebruikt de weersbeschrijving als een middel om een effect te bewerkstelligen waarbij menselijke emoties geprojecteerd worden op natuurverschijnselen. Romanschrijvers verkeren in de gelukzalige omstandigheid dat zij het weer mogen verzinnen. Een voorrecht dat menig biograaf zich blijkbaar niet wil ontzeggen. Terug naar Backscheider. Wanneer ze openingszinnen onder het vergrootglas legt, onderscheidt zij vier categorieën. De anekdote en de 'impressive identification of the subject' vormen driekwart van alle openingszinnen. Tot de derde categorie horen filosofische overpeinzingen. Slechts een enkele biografie valt binnen haar vierde categorie: de gedurfde of creatieve openingszin.

De Hollandse opening

Angelsaksische biografen betonen zich in hun openingszinnen weerbeschrijvers, anekdotenleveranciers of huiskamerfilosofen. Tijd om Nederlandse biografen te belichten. Ik volsta met de opbrengst van een korte trektocht langs de eigen boekenkast, en maak een onderscheid tussen beginzinnen van het eerste hoofdstuk van een biografie (kader 1) en het openingswoord van een voorwoord, proloog of verantwoording (kader 2). De proloog behelst in de regel een soort rechtvaardiging voor keuze en uitwerking, waarbij een enkele biograaf zich bedient van een heuse verzuchting. Men 'hoort' als het ware de diepe zucht van Joke Linders in de woorden 'Alles is Annie M.G. Schmidt inmiddels toegedicht.'

Het eerste wat opvalt - ik herhaal, de opsommingen hebben een louter illustratief karakter - is het ontbreken van weersbeschrijvingen. Naar de reden is het gissen. Hebben Nederlandse biografen te weinig fantasie? Zijn ze zo eerlijk door, bij gebrek aan een deugdelijke bron, de weersomstandigheden niet te schetsen? Of, meer pragmatisch gedacht, is het weer oninteressant om te vermelden omdat het altijd wisselvallig weer is in Nederland? De meeste beginzinnen concentreren zich op de geboorte of het overlijden van de gebiografeerde. De toon is nuchter. 'Hollandsch' bijna. Opmerkelijk zijn drie openingszinnen. Renders durft het aan een persoonlijkheidsschets te geven, maar glijdt daarbij op Lombroso-achtige wijze uit: 'Zijn persoonlijk weerspiegelt zich in zijn lichaamsbouw' (over Jan Hanlo). Origineel en nuttig is de opening van Léon Hanssen over Menno ter Braak: 'Is hij ooit wel kind geweest?' Dat is een goede zin omdat in die vraag een aantal zaken bij elkaar komen: de motivatie van de biograaf, het gangbare 'beeld' van de geportretteerde én het doel van de biografie (zijnde een antwoord geven op die vraag). Origineel en gedurfd is Henk van Gelder, die over Carmiggelt schrijft: 'Kronkel was kwaad.' Zo zet een biograaf de lezer op scherp.

De Openingszin der Openingszinnen heb ik nog niet vermeld. Die staat in geen van beide lijsten, enkel omdat het een openingszin is van een fictieve biografie. Het is het begin van Godfried Bomans' *Memoires of gedenkschriften van Minister Pieter Bas*, geschreven volgens de uitgangspunten van de klassieke retorica en evenzeer een pastiche daarop. Dit standaardwerk over de grote staatsman opent met: 'U allen, die dit boek in handen neemt, groet ik recht hartelijk.'

Kader 1: openingszinnen van Nederlandse biografieën
‘James Boswell werd op 29 oktober 1740 in Edinburgh geboren als eerste zoon van lord Alexander Boswell, die zijn titel ontleende aan zijn positie als rechter van het Hooggerechtshof.’
Jan Pieter van der Sterre over James Boswell
‘Met een wandelstok en op sneeuwlaarzen schuifelt Willem Johan Kolff, tweeënnegentig jaar oud, de East Room binnen van het Residence Mayflower Hotel.’
Herman Broers over Willem J. Kolff
‘Op de eerste dag van zijn leven, te weten op 7 mei 1700, werd Gerard van Swieten gedoopt door een pater-jezuïet in de Leidse schuilkerk van deze orde, gelegen tussen de Schoolstraat en de Pieterskerkgracht.’
J.K. van der Horst over Gerard van Swieten
‘Op 2 december 1909 kwam er weer licht en leven in de pastorie van Kapelle.’
Annejet van der Zijl over Annie M.G. Schmidt
‘Kronkel was kwaad.’
Henk van Gelder over Simon Carmiggelt
‘Op 7 mei 1882 werd om tien uur 's morgens Alfonsus Josephus De Ridder geboren uit het huwelijk van Christinus De Ridder en Adella Van Elst.’
Jan van Hattum over Willem Elsschot
‘Het overlijden van Geert(jan) Lubberhuizen op 18 juli 1984 was voorpaginanieuws.’
Wim Wennekes over Geert Lubberhuizen
‘Het was een warme zondag op 10 juni 1951, toen in het Binnengasthuis Ziekenhuis in het hart van Amsterdam de dichter en essayist Max de Jong op drieëndertigjarige leeftijd overleed.’
Nico Keuning over Max de Jong
‘In *NRC Handelsblad* van woensdag 15 april 1998 uit Beatrijs Ritsema haar afschuw over de naoorlogse nieuwbouw, gekenmerkt door lage plafonds die de bewoners doen wennen aan de gedachte dat zij ooit in een doodskist zullen wonen.’
Johan Anthierens over Jacques Brel

Kader 2: Openingszinnen van voorwoorden van Nederlandse biografieën

‘In 1979 verscheen de herdruk van *Het vuur brandde voort*, de autobiografie die Henriette Roland Holst dertig jaar daarvoor had gepubliceerd.’
Elsbeth Etty over Henriette Roland Holst
‘In 1992 schreef ik voor het literaire tijdschrift *Bzzletin* een korte levensschets van Paul Rodenko, waarbij ik me vooral baseerde op diens uitspraken in interviews en mededelingen van zijn familie.’
Koen Hilberdink over Paul Rodenko
‘Dit boek gaat over een schrijver van wie volgens haarzelf nog staat te bezien of ze er wel eentje is.’
Annie van den Oever over F. Harmsen van Beek
‘Hoe kon een volslagen nieuwkomer, zoon van een Duits-joodse immigrant, binnen de Nederlandse overheid een bliksemcarrière maken die hem in de meidagen van 1940, nadat de regering naar Londen was uitgeweken, de positie van sterke man binnen het Nederlandse bestuur bezorgde?’
Arie van der Zwan over H.M. Hirschfeld
‘Om de lezer verwarring te besparen, lijkt het me verstandig de vijf personages die in dit boek dezelfde naam dragen al meteen aan het begin te introduceren.’
Mels de Jong over A.M. de Jong
‘Nico van Suchtelen liet niet alleen een omvangrijk geestelijk erfgoed na, gevat in twaalf delen *Verzamelde Werken*, maar ook een uitgebreid nageslacht.’
Esther Blom over Nico van Suchtelen
‘Alles is Annie M.G. Schmidt intussen toegedicht.’
Joke Linders over Annie M.G. Schmidt
‘De negentiende eeuw wordt vaak voorgesteld als een tijd waarin de mannen, vrouwen en kinderen der gezeten burgerij 's avonds in gesloten gezinsverband bijeenzijn in schemerige, volgepakte huiskamers, zwijgend, of verzen reciterend van Nicolaas Beets, Tollen en Ten Kate.’
Dik van der Meulen over Eduard Douwes Dekker
‘In het uiterste noorden van Polen loopt de oude weg van Wegorzewo naar Kalingrad.’
Roelof van Gelder over Naporra

Roep om durf

Een biograaf moet onzichtbaar zijn, stelt Backscheider. Aan die eis voldoen Nederlandse biografen. Althans, een overtreding van die regel trof ik in Nederlandse biografieën nog niet aan, maar ongetwijfeld bestaan er voorbeelden van. Voor een dergelijke grondfout kan volstaan worden met een verwijzing naar een Engelse bron. Een bijzondere benadering voor een biografie vond de particulier secretaresse (gedurende wel 4,5 jaar) van Winston Churchill: 'Ik ben geboren in Engeland, in het oude stadje Bury St. Edmunds, in Suffolk, waar in een ver verleden de edelen onderhandelden voor ze Koning Jan de Magna Charta lieten ondertekenen. Elizabeth Nel, geboren Layton.' Kan een biograaf zichzelf luider overschreeuwen?

Nederlandse biografen betonen zich nuchtere vaklui, niet zwichtend voor de eigen fantasie, maar vaak ook het creatieve of gedurfde begin vermijdend. Ik betreur dat. Welbeschouwd zouden misschien júist biografen over wat meer lef moeten beschikken. Het oppakken van een biografie vereist moed. Eenzelfde moed als wanneer je een onbekende maar buitengewoon aantrekkelijke vrouw ziet, en besluit op haar af te stevenen, je intussen steeds wanhopiger afvragend: 'Mijn hemel, hoe zal ik beginnen?'

Literatuur

Paula R. Backscheider, *Reflections on Biography* (Oxford, Oxford Press 1999)

Godfried Bomans, *Memoires of gedenkschriften van Minister Pieter Bas* (Utrecht/Antwerpen, Het Spectrum 1964)

Bret Easton Ellis, Lunar Park (Amsterdam, Ambo|Anthos 2005)

Henk van Gelder, *Carmiggelt - het levensverhaal* (Amsterdam, Nijgh & Van Ditmar 2000)

Léon Hanssen, *Want alle verlies is winst. Menno ter Braak 1902-1940* (Amsterdam, Balans 2000)

Elizabeth Layton-Nel, Churchill - Een volmaakte portretstudie van Churchill door zijn secretaresse (Baarn, Het Wereldvenster 1959)

Joke Linders, *Doe nooit wat je moeder zegt: Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap* (Amsterdam, Querido 1999)

David Lodge, *The Art of Fiction* (Harmondsworth, Viking 1992)

Hans Renders, Lezing op het congres Biografie Internationaal, 30 september 2005, Maison Descartes. Organisatie Werkgroep Biografie Maatschappij der Nederlandse Letterkunde, Biografie Instituut en Maison Descartes

Hans Renders, *Zo meen ik dat jij ook bent. Biografie van Jan Hanlo* (Amsterdam, De Arbeiderspers 1998)

Uit het leven van een biograaf
Monument voor een gestorven jongen
De sociogenese van een Hirschfeldbiografie
Meindert Fennema

Hoewel John Rhijnsburger acht jaar geleden overleed, schreef Meindert Fennema samen met hem de biografie Dr Hans Max Hirschfeld. Man van het grote geld. *Bij zijn leven deed Rhijnsburger onderzoek naar het optreden van Hirschfeld tijdens diens regeringscommissariaat in de periode 1947-1952. Op zijn sterfbed vroeg hij Fennema van zijn proefschrift een boek te maken. Het maken van het boek kostte Fennema drie jaar van lezen, ordenen, speuren en schrijven. Het waren de mooiste jaren uit zijn academische carrière.*

1979

In 1979 begon ik met een tiental leergierige studenten een onderzoek naar de ambtelijke visies op de dekolonisatie van Indonesië. We deden dat samen met een groep Groningse geschiedenisstudenten die begeleid werden door de inmiddels ook al overleden historicus Henri Baudet. Het onderzoek resulteerde in een levenslange vriendschap en een gezamenlijk boek (H. Baudet/ M. Fennema e.a. *Het Nederlands belang bij Indië*) dat in januari 1983 verscheen.

Tijdens dat onderzoek viel mij op dat Hirschfeld op de Ronde Tafel Conferentie in 1949 een doorslaggevende rol gespeeld had. Hij sloot namens Nederland een financieel-economische overeenkomst met Indonesië die de basis zou vormen voor de soevereiniteitsoverdracht. Daarna werd Hirschfeld de eerste Hoge Commissaris in Jakarta, mede op suggestie van de eerste minister van het nieuwe Indonesië, Mohammed Hatta.

Daarvóór was Hirschfeld betrokken geweest bij de onderhandelingen over het Europese Herstel Programma en bij de verdeling van de Marshall-gelden. Dat alles vond ik merkwaardig, want ik kende Hirschfeld alleen maar als de secretaris-generaal van Handel en Nijverheid die na de oorlog beschuldigd werd van economische collaboratie en die ternauwernood aan een veroordeling ontsnapt was. Over die economische collaboratie was bij mij het nodige bekend, dankzij het levenswerk van Loe de

Jong en een doctoraalscriptie over de commissie Woltersom die David Barnouw en Ruurd Stellinga in 1978 hadden gepubliceerd.

1983

Hoe kon een man, die in 1946 nog zo omstreden was, in 1947 een cruciale rol spelen in de onderhandelingen over het Europese Herstel Programma en in 1950 een zo belangrijke diplomatieke post bekleden?

Het was een intrigerende probleemstelling en ik vroeg een van de studenten uit de onderzoeksgroep, John Rhijnsburger, of hij bereid was een dissertatie te schrijven over de betekenis van Hirschfeld voor herrijzend Nederland. Rhijnsburger had gesprekken met Ernst van der Beugel, Max Kohnstamm, Piet Kuin, Dick Spierenburg en vele anderen uit de entourage van Hirschfeld.

Nadat de NWO-beurs verlopen was, verstrekte Ernst van der Beugel Rhijnsburger in 1985 een bedrag van vijfduizend gulden. Ik was verbaasd over zoveel goodwill uit Wassenaar, want wij kwamen toch van de Rode Faculteit van de Amsterdamse Universiteit. Rhijnsburger had bovendien de handicap dat hij afkomstig was uit het Leidse proletariaat. Hij had op jonge leeftijd zijn tanden laten trekken en gebruikte van zijn valse gebit alleen het bovendeel, omdat het ondergebit hem pijn bezorgde. De kleding die hij droeg paste bij dat halve noodgebit. Niettemin ontvingen de oud-diplomaten hem altijd met grote gastvrijheid. Zij hadden minder klassenvooroordelen dan ikzelf.

1984

Intussen had Madelon de Keizer in 1984 *Appeasement en Aanpassing* gepubliceerd, een studie over de Deutsch-Niederländische Gesellschaft, een vereniging van ondernemers die in 1936 was opgericht en waar Hirschfeld nauw bij betrokken was. Ook deze studie portretteerde Hirschfeld als een man die de economische betrekkingen met Duitsland ten koste van bijna alles goed wilde houden. In een brief aan Madelon, van 2 februari 1984, schreef ik: 'Het gaat er m.i. om dat Hitler c.s. een andere konceptie hadden van het "Duitse belang" dan Hellferich, Schacht c.s. Waar die koncepties met elkaar in conflict komen leggen de laatsten het loodje. *Mutatis mutandis* gaat het ook bij Fentener van Vlissingen, Hirschfeld c.s. om een specifieke interpretatie van het Nederlandse belang.'

Dat alles was mooi bedacht, maar het leidde niet tot een direct antwoord op de onderzoeksvraag. Die luidde immers hoe het mogelijk was dat een zo omstreden man als Hirschfeld na de oorlog opnieuw een prominente rol kon spelen. Toch had ik één element wél aangestipt. Ik schreef namelijk in diezelfde brief: 'Het is b.v. opvallend hoezeer de Rotterdamse ondernemers in de klub van Fentener van Vlissingen domineren. Maar ook de Rotterdamse en Tilburgse "proffen" zijn opvallend aanwezig. Bovendien is het overwegend katholieke netwerk nadrukkelijk aanwezig (Kaag, de Quay, Hirschfeld, Kortenhorst, Steenberghe).'

Dat ik Hirschfeld bij de katholieken indeelde was vanuit etnisch oogpunt natuurlijk niet juist. Als Hirschfeld iets was, dan was het joods, want zijn vader Max Hirschfeld was ooit als Mendel Leib Hirschfeld in Riga opgegroeid. Maar Hirschfeld werd niet joods opgevoed en was tijdens zijn studie via een hechte vriendschap met Henricus Antonius Kaag in katholieke kring verzeild geraakt. Mede door die katholieke connectie werd Hirschfeld in 1925 de rechterhand van de president van de Javasche Bank, L.J. A Trip, een liberale katholiek die in 1931 president van DNB zou worden. In datzelfde jaar vroeg de katholieke minister Verschuur de relatief onbekende Hirschfeld of hij directeur-generaal van Handel en Nijverheid wilde worden.

Het waren na de Tweede Wereldoorlog opnieuw de katholieke politici die hem verdedigden. De belangrijkste van die groep was misschien wel mr. L.G. Kortenhorst, voor de oorlog een felle bestrijder van het nationaal-socialisme, die daarmee in 1935 in Berlijn een diplomatiek incident had veroorzaakt. Na de oorlog verdedigde hij de opvatting dat de collaboratie van het bedrijfsleven in Nederland tijdens de bezettingstijd eerder begrip en waardering dan kritiek en vervolging verdiende (zie L.G. Kortenhorst, *Was samenwerking met den vijand geoorloofd?*'s Gravenhage, 1945).

Rhijnsburger was op zoek naar een ideologische continuïteit in het leven van Hirschfeld. Hij meende die te vinden in diens conceptie van het Nederlands belang. Daarmee had hij een rode draad te pakken waarmee hij het professionele leven van Hirschfeld kon duiden. Vanuit dat perspectief analyseerde Rhijnsburger de honderden nota's die Hirschfeld voor zijn ministers had geschreven. Hij kroop in de huid van zijn hoofdpersoon, en zo ontwikkelde zijn onderzoek zich tot een fascinerende zoektocht naar de formulering en verandering van het Nederlandse belang tussen 1931 - het moment waarop Hirschfeld aantrad als directeur-generaal van Handel en Nijverheid - en 1952 - het jaar waarop hij aftrad als regeringscommissaris voor de Marshall-hulp.

1993

De biograaf van Hirschfeld trouwde met Charlotte Honsbeek, die eveneens uit Leiden kwam en die, naar later zou blijken, niet alleen een incestslachtoffer was, maar ook slachtoffer van de beruchte dr. Finkensieper, in Zetten geneesheer-directeur van een protestants-christelijke strafinrichting voor meisjes. Deze Finkensieper placht zijn pupillen, waaronder Charlotte, met een zekere regelmaat te verkrachten. Charlotte was bovendien door haar verkrachter geaborteerd. Finkensieper werd in 1992 wegens seksueel misbruik van meerdere patiënten tot zes jaar gevangenisstraf veroor-

deeld. Charlotte was een van de getuigen van de openbare aanklager. Toen zij vervolgens met haar therapeute Martine Groen over haar verleden ook nog een boek schreef (*Een cirkel van geweld*) waarin zij beschreef hoe haar vader haar mishandeld en verkracht had, was voor haar familie de maat vol. Het gezin Rhijnsburger kreeg te maken met bedreigingen en nooit opgeloste inbraken waarbij niets gestolen werd, maar alle huisraad en Charlottes garderobe werden vernield.

Het gezin was in het geheim naar Almere verhuisd om aan haar kwelgeesten te ontsnappen, maar daar deden zich nieuwe complicaties voor. Dit was, zacht gezegd, geen ideale omgeving om een proefschrift in te schrijven. Het project lag dan ook bij tijd en wijle stil.

Almere 1992-1998

Rhijnsburger was in Almere schaduwlid geworden van de fractie van GroenLinks en ontmoette daar Wim van der Kooy, wiens vader, T.P. van der Kooy, vanaf 1931 zeer nauw had samengewerkt met Hirschfeld. Zo beschikte Rhijnsburger plotseling over het oorlogsdagboek van Van der Kooy en een fotoalbum met officiële foto's van het afscheid van Hirschfeld als secretaris-generaal. In een toegevoegde dagboeknotitie uit juni 1945 beschrijft Van der Kooy hoe de schorsing van Hirschfeld na de bevrijding in zijn werk was gegaan. De opvolger van Hirschfeld, ir. F.Q. den Hollander, deelde Van der Kooy mee dat deze voor een zuiveringscommissie moest verschijnen. Van der Kooy schrijft: ‘Ir Den Hollander stelde mij de zonderlinge vraag, of ik van meening was altijd juist te hebben gehandeld dan wel of ik achter de heer Hirschfeld stond. Ik antwoordde dat ik hierin geen tegenstelling zag.’

Wat bewoog Hirschfeld en al zijn medewerkers om gedurende de hele oorlog aan te blijven? Hirschfeld zei het tien jaar na de oorlog voor een parlementaire enquêtecommissie zo: ‘We hebben toen een tijd beleefd waarin geen gas en electriciteit, geen kolen of vervoersmogelijkheden aanwezig waren, zonder voedsel en alle mogelijke andere levensbehoeften en waarbij toch alle maatschappelijke groeperingen in stand zijn gebleven. Dat is geen toeval geweest dat is bewust gedaan.’ Rhijnsburger voegde daaraan toe: ‘De Parlementaire Enquête Commissie corrigeerde hem niet. Ze wees hem er niet op dat ten minste één bevolkingsgroep de oorlog niet of nauwelijks had overleefd: de joden. Maar de joden vormden, geassimileerd als zij waren, geen vitale groep in de Nederlandse samenleving, althans zo zag Hirschfeld dat.’

Hirschfelds visie op de maatschappij, meende Rhijnsburger, was sterk beïnvloed door het Saint-Simonisme, een intellectuele stroming die door toedoen van Marx en Engels de geschiedenis in zou gaan als utopisch socialisme, maar die heel wat realistischer was dan het marxisme zelf. Saint-Simon en zijn volgelingen legden de nadruk op het belang van de productie en de cruciale rol die het bankwezen daarbij kon spelen. Volgelingen van Saint-Simon richtten de Credit Mobilier op, die infrastructurele projecten zoals de aanleg van spoor- en waterwegen financierde. Dit nieuwe type investeringsbanken werd rond 1860 in Nederland geïntroduceerd. Hirschfeld schreef daarover in 1922 zijn proefschrift.

In plaats van een knappe technocraat, zoals De Jong hem schetst, of een vertegenwoordiger van het Duitse belang, zoals Arie van

der Zwan hem ziet, zag Rhijnsburger Hirschfeld als een man die zijn ‘utopische’ visie op het Nederlandse belang pas na de oorlog in de praktijk kon brengen. Hirschfeld werd de man van het Europese Herstel Programma, van het afscheid van Indië en van de nieuwe oriëntatie op de Verenigde Staten. Hij definieerde het Nederlands belang in het brandpunt van de Europees-Amerikaanse samenwerking en zag als een van de eersten dat Duitslands economische herstel voor Europa in het algemeen en voor Nederland in het bijzonder van levensbelang was.

En toen kreeg ik, eind december 1998, een telefoontje van Charlotte: John was ernstig ziek en wilde mij spreken. In mijn laatste bezoek aan hem, een week voor zijn dood, vroeg Rhijnsburger mij zijn boek af te maken. Ik heb hem dat toegezegd zonder precies te weten wat mij te wachten stond. Ik moest bovendien wachten tot zich een gelegenheid voordeed die mij geruime tijd zou bevrijden van mijn onderwijsverplichtingen. Dat lukte mij pas in 2004 toen ik van NWO een vervangingssubsidie kreeg. Daardoor kon ik bijna twee jaar ongestoord werken aan een biografie van Hirschfeld.

2004-2007

De afgelopen drie jaar heb ik mij wel met méér bezig gehouden dan de nalatenschap van Rhijnsburger, maar zonder het verzoek van Rhijnsburger was ik er nooit aan begonnen. Het werd een onvergetelijke tijd. Albert Kersten, die ik eerder gevraagd had op te treden als promotor van Rhijnsburger, werd nu mijn eigen steun en toeverlaat. Johan de Vries, de nestor van de economische geschiedenis van Nederland, werd een vriend en vader voor mij. Mijn bezoeken aan hem voerden mij niet alleen terug in de tijd, maar brachten mij soms aan het twijfelen of ik in 1968 wel de goede studierichting gekozen had. Els Hirschfeld, nicht van Hans, werd mijn bron voor het privé-leven van haar oom. Door haar ontdekte ik dat de oudste broer van Hans, Alfred Hirschfeld, niet de zoon van de vader van Hans kon zijn. Ik kwam op het spoor van Hirschfelds vriendin, ‘Jopie’ van Panhuys. Samen bezochten wij alle huizen waar Hans ooit gewoond had, met uitzondering - helaas - van het huis aan de Kebon Sirih 22 in Batavia, waar hij tussen 1925 en 1931 woonde. Joggli Meihuizen bleek te beschikken over een deel van Hirschfelds bibliotheek en liet mij delen in zijn kennis van de Nederlandse elite uit die tijd. Mijn buren in Aerdenhout, ten slotte, bleken allemaal wel een ‘vrindje’ te hebben wiens vader Hirschfeld nog goed gekend had. Welkom in de wondere wereld van economisch belang en buitenlands beleid.

De biografie van Hans Max Hirschfeld, *Man van het grote geld*, wordt op 29 mei om 15.00 gepresenteerd in de Rode Hoed, met commentaren van Frits Bolkestein en Piet de Rooy.

Schrijvershuizen
Kasteel in Frankrijk
Het huis van George Sand in Nohant
Haye Koningsveld

Je bent op vakantie in Frankrijk, in de prachtige natuurrijke Berry, een weinig toeristisch maar des te rustiger gebied in de schaduw van de populaire Loire-streek. Toch is er een speciaal soort toerist dat van heinde en verre naar het plaatsje Nohant trekt, om in het gehucht La Châtre het Maison George Sand te bezoeken. George wie?

Aurore Dupin, alias George Sand, 1864

George Sand werd in 1804 geboren als Aurore Dupin. Ze trouwde jong, maar ervoer de banden van het huwelijk als knellend - en vooral als fnuikend voor haar schrijvers-ambities. Na haar scheiding verhuisde ze in 1831 naar Parijs. Daar ging ze om met schrijver Jules Sandeau, met wie ze onder het pseudoniem Jules Sand de roman *Rose et Blanche* schreef. Onder de naam George Sand ging zij vervolgens haar eigen weg en publiceerde ze tot aan haar dood in 1876 bijna dertig boeken.

Veel van haar werk doet nu gedateerd aan: de sociaal-realistische romans lijden onder het gewicht van het politiek engagement en haar plattelandsromans zijn bij vlagen ontroerend, maar slaan vaak om in sentimentaliteit. In Frankrijk zijn enkele van haar boeken, waaronder *La Petite Fadette* en *La Mare au diable*, verplichte kost op de middelbare school, maar ook daar wordt Sand

Het huis van George Sand in Nohant

vooral herdacht vanwege haar eigenzinnige levensweg en haar rol als middelpunt in het Franse literaire leven van haar tijd.

Het landgoed van de familie Dupin, waar George-Aurore een goed deel van haar jeugd doorbracht, ligt, achter bomen verscholen, aan de doorgaande weg naar Chateauroux. Op het landgoed bevinden zich een moestuin, een kerkje, een familiebegraafplaatsje en het hoofdgebouw, het chateau, waar George - nadat ze zich er halverwege de jaren 1840 definitief vestigde - tot haar dood woonde. Om de toeristen van dienst te zijn, zijn er ook een klein bezoekerscentrum, een boekhandel (haar werk in vele Franse edities) annex souvenirwinkel (George Sand-servies, George Sand-honing) en een verrukkelijk restaurant ingericht.

Op een dag in de zomer van 2006 bezoeken we deze plek en worden we, met zo'n tien anderen die de verzengende warmte trotseren, door een energieke Sandist in helder Frans rondgeleid door het huis dat nog vrijwel geheel in de staat verkeert waarin het was toen de bewoonster stierf. Je ziet het opkamertje waarin ze in een nachtelijke sessie van bovenmenselijke inspiratie *La Mare au diable* schreef (en je denkt: had ze er maar wat meer tijd voor genomen); je bezoekt de keuken met de gietijzeren kachel en de koperen pannen, en je bewondert het ingenieuze dradenstelsel dat vanuit de keuken de gasten in het hele huis van het serveren van de maaltijd verwittigt. En je wordt stil in de eetzaal.

In Parijs was Sand bevriend geraakt met een aantal illustere schrijvers en kunste-

naars, onder wie Flaubert, Toergenjev, Balzac, De Musset, Dumas, Sainte-Beuve, Gautier, Delacroix, Liszt en Chopin. Deze vrienden trokken later regelmatig naar Nohant om in rust en afzondering, genietend van Sands gastvrijheid, te werken. Of om, ver van het Parijse wereldje, te ontdekken wat echte vriendschap is, te musiceren en te discussiëren over kunst, filosofie en literatuur. Hier aan deze eettafel hebben ze echt gezeten, en ze voelden zich hier thuis. Hun namen zijn te lezen op de bordjes die de tafelschikking aangeven, en het servies waarvan ze aten was destijds nog niet te koop in de souvenirwinkel.

Sand leefde in Nohant het grootste deel van het jaar alleen, in nauw contact met de boerenbevolking. Veel streekgenoten kenden haar als een stoere vrouw, van verre herkenbaar wanneer ze op stevige laarzen over de kleiige velden naderde. Met De Musset en Flaubert had Sand gepassioneerde verhoudingen, maar ze bleef de rest van haar leven ongetrouwd - en onafhankelijk. Franse vrouwen bewonderen haar daar nog altijd om. Zoals de gastvrouw in het chambre d'hôte. ‘Ah, George Sand’, riep ze uit, ‘c'était une femme exemplaire, même pour les femmes de ma génération, tout le monde l'admire’ - om ons vervolgens *en detail* het verhaal te vertellen van haar eigen scheiding, haar vertrek uit Parijs en haar wederopstanding als gastvrouw van vele vrienden en literaire toeristen, uit Parijs - en uit Nederland.

Maison de George Sand
36640 Nohant
Frankrijk
Tel. 00 33 (0) 2 54 31 06 04
Openingstijden:
April, mei, juni en september 9.30-12.45 u., 14.00-18.30 u.; juli, augustus 9.30-19.00 u; oktober - maart 10.00-12.30 u., 14.00-17.00 u.

Signalementen

Herman Veenhof, *Vrije vogels. De omgekeerde wereld van Elly en Rikkert Zuiderveld.* Uitgeverij Boekencentrum, Zoetermeer, 2006.

Elly Nieman en Rikkert Zuiderveld begonnen in de jaren zestig als ‘zingende hippies’ en bewegen zich sinds hun bekering midden jaren zeventig in protestants-christelijke kringen. Ze maakten talloze lp's en cd's, schreven boeken en werkten mee aan tv-programma's. Verdienen ze een biografie? Historicus en journalist Herman Veenhof vond van wel. Hij heeft zich niet alleen grondig in zijn hoofdpersonen verdiept; hij kent ze ook persoonlijk. Hij is met hen meegereisd op tournee en heeft hen uitgebreid gesproken. In het nawoord stelt hij dat hij dit boek aan drie trefwoorden heeft opgehangen: continuüm (levensstijl en maatschappelijke opvattingen van voor en na de bekering komen redelijk overeen), raakvlak (Elly en Rikkert sloegen een brug tussen het seculiere chanson en het christelijke lied) en ontschotting (ze hielpen barrières slechten tussen kerk en evangelische beweging). Dit schema komt redelijk uit de verf, al is duidelijk dat Veenhof meer heeft met de christelijke Elly en Rikkert dan met hun eerdere hippie-incarnatie. Niet alleen behandelt hij de muziek van na hun bekering veel uitgebreider dan de muziek van daarvoor; ook zoekt hij in die eerdere muziek voortdurend naar sporen die naar de ophanden zijnde bekering moeten leiden. Voor hun overgang naar het christendom maakten de Zuidervelds inderdaad volop gebruik van christelijke symboliek, maar toch wordt hier enigszins gezondigd tegen de wet die stelt dat je het verleden niet alleen maar moet zien als voorbereiding op de toekomst. Als Elly en Rikkert zich tot het boeddhisme of socialisme zouden hebben bekeerd, had je daar achteraf in hun werk ook allerlei aanwijzingen voor kunnen vinden.

Veenhofs benadering is op z'n zachtst gezegd niet kritisch. Hij citeert overvloedig, en uit die citeerlust blijkt, ongetwijfeld in strijd met zijn bedoeling, dat de teksten van Elly en Rikkert vrij zwak zijn. Veel boodschap, veel voor de hand liggende en quasi-diepzinnige beelden, en veel, heel veel woordspelingen. Veenhof voelt zich daar zo door geïnspireerd dat hij zichzelf ook aan woordspelingen te buiten gaat (zo wordt, om slechts een voorbeeld te noemen, ergens een hasjpijp aan Maarten ge-

geven). Hierdoor wordt het boek zo nu en dan vrijwel onleesbaar.

In het begin van de biografie worden Elly en Rikkert in hun tijd en omgeving geplaatst: de Amsterdamse en Haarlemse kleinkunstwereld in de jaren zestig. Veenhof heeft een aantal namen uit die tijd geïnterviewd, zoals Cobi Schreier, Boudewijn de Groot en Freek de Jonge. Een boek over die wereld, dat zou geen slecht idee zijn; een beter idee dan dit boek over Elly en Rikkert.

Rob van Essen

Inge de Wilde, *Uitgeverij De Spieghel. Over de uitgeefsters Tine van Klooster en Koos Schregardus.* Eelde, Barkhuis Publishing 2005.

Op 1 maart 1926 begonnen Tine van Klooster en Koos Schregardus een uitgeverij in hun woonhuis op de Amsteldijk. Ze noemden hun bedrijf De Spieghel, en richtten zich op boeken over kunst en cultuur - ze gaven een monografie uit van 'kunstpaus' H.P. Bremmer - geschiedenis en literatuur. De romans van Marnix Gijsen hoorden tot hun fonds, net als die van Albert Helman, A. Marja en Hendrik de Vries. De beide uitgeefsters maakten deel uit van de Amsterdamse culturele wereld; foto's bewijzen dat ze bevriend waren met toonaangevende schrijvers en kunstenaars.

Met de Tweede Wereldoorlog begon de ondergang van De Spieghel. In 1942 weigerde De Spieghel als een van de weinige uitgeverijen toe te treden tot de Kultuurkamer. Van Klooster en Schregardus raakten betrokken bij de verzetsgroep waartoe ook Gerrit Jan van der Veen hoorde. Toen hij bij de beroemde overval op het Huis van Bewaring op 1 mei 1944 zwaargewond was geraakt, onderging hij op de uitgeverij, die inmiddels naar de Prinsengracht was verhuisd, een operatie. Op 12 mei deden de Duitsers een inval en voerden Van der Veen, Van Klooster en Coos Frielink weg. Van der Veen werd op 10 juni 1944 gefusilleerd; Frielink kwam op Dolle Dinsdag vrij. Van Klooster bezweek in 1945 in Ravensbrück aan ziekte en ontberingen. Schregardus zette na de oorlog de uitgeverij voort, die tot 1978 zou blijven bestaan.

In haar boek over de uitgeverij en de beide uitgeefsters vertelt Inge de Wilde over hun idealen, hun praktische werk en de kringen waarin ze verkeerden. Ze doet dat grondig en met liefde - zo maakt ze duidelijk hoe een biografie mensen, en ook dingen, die uit het collectieve geheugen zijn verdwenen, in ere kan herstellen.

Monica Soeting

Marjan Berk, *Zout.* Amsterdam/Antwerpen, Atlas 2006.

Biografieën kunnen niet alleen mensen terugplanten in het collectieve geheugen, ze kunnen ook begrip kweken voor mensen met andere achtergronden dan die van de lezer. *Zout* van Marjan Berk doet precies dat. In ongeveer vijftien korte hoofdstukken laat Berk Sebahat Tuzgöl aan het woord, een weduwe, geboren in Midden-Turkije, die in de jaren zeventig haar man naar Amsterdam achterna reisde. Tuzgöl vertelt

over haar jeugd, haar huwelijk en de cultuurschok die de immigratie in Nederland teweeg bracht. Berk wisselt de verhalen van Sebahat af met verhalen over haar eigen

jeugd, huwelijk en ambities, en bewerkstelligt zo dat de beide levensverhalen een even vreemde als herkenbare indruk maken. Aan het eind van haar boek wekt ze nog een andere emotie op: bewondering. Voor Sebahat, die zich schikte in haar lot en toch voor zichzelf opkwam; die hier drie kinderen opvoedde en hen liet studeren en die haar eigen draai vond in Amsterdam. En voor Berk, die zich net als Sebahat door scheidingen en tegenslag sloeg, en die zich na een carrière als toneelspeelster tot bestsellerauteur ontpopte. Als integratie al verplicht is, dan horen dit soort levensbeschrijvingen tot de verplichte integratie-literatuur, en dan niet alleen voor immigranten.

Monica Soeting

Medewerkers aan dit nummer

RUDOLF DEKKER is verbonden aan de Opleiding Geschiedenis van de Faculteit der Historische en Kunstwetenschappen van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Met Arianne Baggerman publiceerde hij *Kind van de toekomst. De wondere wereld van Otto van Eck (1780-1798)* en de bundel *Egodocumenten: nieuwe wegen en benaderingen.* Zie: www.egodocument.net.

LEEN DORSMAN doceert historiografie en geschiedtheorie aan het Instituut voor Geschiedenis van de Universiteit Utrecht. Hij is tevens bijzonder hoogleraar universiteitsgeschiedenis en schreef de intellectuele biografie *G.W. Kernkamp (1864-1943). Historicus en Democraat.* Onlangs publiceerde hij: Leen Dorsman (red.), *Leermeesters. Themanummer Tijdschrift voor Geschiedenis* 4 (2006).

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler en maakt deel uit van de redactie van *Biografie Bulletin.*

MEINDERT FENNEMA bekleedt de leerstoel Politieke Theorie van Etnische Verhoudingen aan de Universiteit van Amsterdam en is verbonden aan het Instituut voor Migratie en Etnische Studies.

HEIN GROEN studeerde Engels en literatuurwetenschap en werkt als publiciste en vertaalster. Zij schreef *De ruimte van Virginia Woolf*, vertaalde met Gijs Went onder andere de biografie van Hannah Arendt en werkt aan een vertaling van *The Wings of the Dove* van Henry James.

HAYE KONINGSVELD is literatuurwetenschapper en filosoof. Hij is werkzaam als uitgever non-fictie bij Ambo|Anthos *uitgevers.*

DIK VAN DER MEULEN schreef de biografie van Multatuli - waarvoor hij de AKO literatuurprijs ontving - en is redacteur van *Biografie Bulletin.* In 2006 verscheen *Oude & nieuwe Maya's. Een reisverslag*, dat hij met Marta Durán Huerta schreef.

FRANS MEULENBERG is publicist en als onderzoeker ‘ethiek en fictie’ verbonden aan de afdeling Medische ethiek en filosofie van de geneeskunde, Erasmus MC, Rotterdam.

PIET MOOREN is universitair docent aan de faculteit Communicatie en Cultuur in Tilburg, was jarenlang redacteur van *Leesgoed*, bundelde opstellen over jeugdliteratuur en leesonderwijs in *Langs de lange Lindelaan* en promoveerde op *Het prentenboek als springplank. Cultuurspreiding en leesbevordering door prentenboeken.* Hij werkt aan een biografie van Willem Wilmink.

BERTRAM MOURITS is redacteur bij Uitgeverij Contact. In 2001 publiceerde hij *Zestig. Een nieuwe datum in de poëzie.* Hij schrijft regelmatig voor *Poëziekrant* en *De revisor.*

HINKE PIERSMA is historicus en als onderzoeker verbonden aan het Nederlands Instituut voor Oorlogsdocumentatie. In 2005 verscheen haar proefschrift *De drie van Breda. Duitse oorlogsmisdadigers in Nederlandse gevangenschap 1945-1989.* Onlangs publiceerde zij *Op Oorlogspad. Jaap le Poole, verzetsman voor het leven* en *Doodstraf op termijn. Nederlandse Nacht und Nebel-gevangenen in kamp Natzweiler.*

CAROLINE ROODENBURG-SCHADD is kunsthistorica en promoveerde in 1995 op de collectie-Regnault in het Stedelijk Museum. In 2004 publiceerde zij *Expressie en ordening. Het verzamelbeleid van Willem Sandberg voor het Stedelijk Museum, 1945-1962.* Dit boek werd in 2006 door de Nederlandse afdeling van de Internationale Vereniging van Kunstcritici (AICA) bekroond met de AICA-oorkonde voor de beste publicatie over kunst, verschenen in de jaren 2003-2005. Zij werkt voor diverse musea.

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin* en betrokken bij het project 'ethiek en fictie' van de Erasmus Universiteit Rotterdam. Ze werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister en minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

MAARTEN STEENMEIJER is als hoogleraar Spaanse Letterkunde en Cultuur verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Daarnaast is hij actief als literair vertaler, criticus en schrijver. Hij publiceerde onder meer *Spanje is anders, Mythenbouwers van de Nieuwe Wereld, Acht dagen in de week* (popbrieven), *Dit is niet Amerika* (gedichten) en *Golden Earring: rock die niet roest.* In 2006 verschenen van hem *Pop in literatuur* en *De moderne wereldliteratuur in een notendop.*

[Biografie Bulletin, zomer 2007]

Woord vooraf

De Britten verbazen zich er zelf over. Jaarlijks verschijnen in hun land zo'n vierduizend nieuwe biografieën, en dat al jarenlang. Daaronder bevinden zich heel wat populaire levensbeschrijvingen als die van Diana of van Bono, die wat schrijfstijl en informatie betreft meestal niet boven het niveau van een roddelblad uitkomen. Dat neemt niet weg dat er elk jaar ook veel goed geschreven en goed gedocumenteerde biografieën worden uitgegeven. Bovendien worden er in Groot-Brittannië regelmatig respectabele studies óver biografieën gepubliceerd. Aan veel Britse universiteiten kun je zelfs het vak 'Biografie' kiezen: in Oxford geeft Hermione Lee, de biograaf van onder andere Virginia Woolf, Eudora Welty en Edith Wharton, een werkcollege over biografieën, en Richard Holmes - biograaf van de Britse romantische dichters - zette in 2001 als eerste Britse hoogleraar Biografische Studies aan de universiteit van East Anglia in Norwich een postdoctorale cursus Biografieën op. Intussen kun je 'Life Writing' studeren aan verschillende colleges in Londen en aan de universiteit van Warwickshire. Ook de universiteiten van Birmingham en East Sussex besteden aandacht aan het genre. Aan de universiteit van Kingston, bij Londen, werd deze zomer een biografie instituut opgericht. De oprichters van het instituut bereiden de uitgave van een wetenschappelijk tijdschrift over biografieën voor, eerst digitaal, maar later ook in papieren vorm. De oprichting werd deze zomer gevierd met een driedaagse internationale conferentie. Daar spraken biografen en onderzoekers uit een groot aantal verschillende landen (inclusief Nederland) over de meest uiteenlopende aspecten van de biografie, zoals de verhouding tussen biografie en fictie, de verschillen tussen egodocumenten en literaire biografieën, genderkwesties, moderne vormen van *life writing* als blogs, verschillende biografische methoden en de verhoudingen tussen biografie en antropologie, politieke wetenschappen, filosofie en sociologie. Van uitwisseling tussen zoveel verschillende disciplines kunnen wij in Nederland alleen nog maar dromen. Intussen heeft de Kingston University Press een prijsvraag uitgeschreven: wie een publicabele biografie, met nadruk op hedendaagse sociale en multiculturele situaties, inlevert, kan £500,- winnen.

Toch is Groot-Brittannië wat dit alles betreft niet uniek. In Los Angeles werd dit

voorjaar een instituut voor biografie opgericht (Mireille Berman doet daarvan verslag in dit nummer), en aan de Universiteit van Honolulu bestaat sinds jaren het Center for Biographical Research, dat het tijdschrift 'Biography: An Interdisciplinary Quarterly' uitgeeft. De Curtin University of Technology in Australië publiceert sinds kort het tijdschrift 'Life Writing', en aan het Ludwig Boltzmann Institut für Biographie in Wenen wordt sinds 2005 biografisch onderzoek gedaan. Aan de Universiteit van Bern houdt men zich bezig met de verhouding tussen biografie en ethiek. In Rotterdam doen Rudolf Dekker, Arianne Baggerman en hun collegae onderzoek naar egodocumenten. Het Biografie Instituut in Groningen heeft, net als de universiteit van East-Anglia, een hoogleraar biografische studies: Hans Renders werd dit voorjaar benoemd tot hoogleraar Geschiedenis en Theorie van de Biografie aan de Rijksuniversiteit Groningen. Ook Nederlandse universiteiten bieden cursussen biografie aan. Bij de vakgroep Geschiedenis aan de Universiteit Utrecht kun je werkcolleges Biografie, Historische Romans en Vie Romancée volgen, en in Nijmegen wordt een werkcollege 'Wetenschap en Biografie' gegeven.

Dat alles neemt niet weg dat in Groot-Brittannië op biografiegebied verhoudingsgewijs meer gebeurt dan in welk ander land ook. En hoewel Jos Perry in dit nummer betoogt dat het zinloos is de Nederlandse biografie te vergelijken met de Britse, besteden we aan die laatste in dit nummer extra aandacht. Medewerkers van het Ludwig Boltzmann Institut vroegen Hermione Lee of zij de biografie als een typisch Brits fenomeen beschouwt. Richard Holmes bericht over zijn ervaringen als hoogleraar Biografische Studies, en Sarah LeFanu vertelt over verschillende aspecten van haar biografie van Rose Macauley. Fay Weldon gaat in op wat er níet staat in de meeste biografieën van Sylvia Plath en Ted Hughes, die lange tijd voor grote beroering hebben gezorgd, zowel in Groot-Brittannië als in de Verenigde Staten. Joke Linders bespreekt de nieuwste biografie van Beatrix Potter.

Ook nieuwe Nederlandse biografieën komen in dit nummer aan bod. Jos Perry recenseerde twee bundels van het Biografie Instituut in Groningen, en Rob van Essen en Eva Gerrits interviewden Christine d'Haen, wier autobiografie *Uitgespaard Zelfportret* dit jaar werd bekroond met de Henriëtte de Beaufort-prijs; ze laat zich zelden of nooit interviewen, en we zijn dan ook vereerd dat ze bereid was per post op onze vragen te reageren. Paul van der Steen sprak met een club van Nederlandse politieke biografen en Hendrik Henrichs richt de aandacht op de biografie van Hendrik de Vries.

Wie zich verder wil verdiepen in de Britse biografie, raden wij aan een kijkje te nemen op de site van de Oxford Dictionary of National Biographies (http://www.oup.com/oxforddnb/info/) en zich elke dag gratis een biografietje van een bekende of minder bekende Brit te laten sturen. Misschien een idee voor het Nederlandse Nationaal Historisch Museum: elke dag een verhaal over een gewone of ongewone Nederlander in je mailbox. Dat zou pas echt een canon-in-beweging opleveren.

De redactie

Een typisch Britse zonde
Hermione Lee over de biografie in Groot-Brittannië
Deborah Holmes, Caitríona Ní Dhúill, Hannes Schweiger

Hermione Lee, de eerste vrouw die de Goldschmidt Leerstoel voor Engelse Literatuur aan de Universiteit van Oxford bezet, was een van de hoofdsprekers tijdens de conferentie 'Mirror and Mask. Biographical Truths under construction' die vorig jaar in Wenen werd gehouden. Lee schreef naast een veelgeprezen biografie van Virginia Woolf over de levens van Elizabeth Bowen, Eudora Welty, Willa Cather en Philip Roth. In 2005 publiceerde ze Body Parts. Writing about Lives, *een bundel biografische essays, en dit jaar verscheen haar biografie van Edith Warton. In Wenen spraken drie medewerkers van het Ludwig Boltzmann Instituut voor geschiedenis en theorie van de biografie, de organisator van de conferentie, met Lee over de stand van zaken van de biografie in Groot-Brittannië.*

HS: *Waarom is de biografie op dit moment zo populair?*

In de inleiding van *Lives for Sale*, een boeiende anthologie waarin verschillende biografen over hun werk vertellen, noemt Mark Bostridge de biografie een 'typisch Britse zonde'. Dat zette me aan het denken: is het een Britse 'ziekte', zoals melancholie? Of is het eerder een Europese of een Amerikaanse aandoening? Ik weet niet of je de populariteit van de biografie als een wereldwijd fenomeen kunt beschouwen. Het genre is ongekend populair in Engeland - mensen rennen daar naar de winkel zodra de nieuwste Michael Holroyd of Richard Holmes uit is. Ik weet niet of dit soort dingen ook in andere landen gebeurt. Kortgeleden nam ik deel aan een conferentie in Frankrijk waar de houding ten opzichte van de biografie heel andets lijkt te zijn. De Franse biografen liepen daar als arme zondaars rond en voelden zich achtergesteld, een inferieur soort mensen, dat noch door het grote publiek, noch doot de Franse critici op waarde wordt geschat.

Eudora Welty

Binnen de Anglo-Amerikaanse biografische traditie echter heerst een diepe, bijna religieuze passie voor exemplarische levens. Volgens mij lees je een biografie om twee volslagen tegengestelde redenen. De ene is: 'Lijkt dit op mijn leven?' en de andere is: 'Hoe anders is dit dan mijn leven?' Bij het lezen van een biografie laat je je eigen leven nooit buiten beschouwing, maar ben je altijd op zoek naar overeenkomsten en verschillen. De traditie van de exemplarische levens, die voortkomt uit zowel de christelijke als de klassieke traditie, speelt nog steeds een buitengewoon grote rol bij het lezen en schrijven van biografieën, zelfs wanneer we lezen over de levens van Posh en Becks en George Michael. Mensen zijn altijd op zoek naar voorbeelden, ook al zijn het slechte voorbeelden - ook daarover schreef Plutarchus al: over de ondergang van vooraanstaande mannen en over verdorvenheid.

Ik denk ook dat we, al leven we in een post-freudiaans tijdperk en vinden we freudiaanse biografieën ouderwets en achterhaald, nog steeds een primitief soort fascinatie hebben voor onthullingen. Het lezen van levensbeschrijvingen gaat altijd met een vreemde mengeling van puritanisme en wellust gepaard: we willen alles weten over mensen die op de een of andere manier beroemd zijn geworden. We oordelen snel, maar we vergeven ook snel. Onze motieven mogen dan complex en warrig zijn, ik denk dat we, zodra we een biografie lezen, in psychoanalytici veranderen. De biografie is onderdeel van een bekentenis-cultuur; het genre is groot geworden in een tijd waarin iedereen openlijk op de televisie of via andere media zijn of haar levensverhaal vertelt. En dan is er, ten slotte, nog een heel banale reden waarom de biografie zo populair is - ik denk dat het makkelijker is een biografie te lezen dan een roman of een gedicht. Als ik mensen, die niets om literatuur geven en ook geen academici zijn, vraag wat ze lezen, zeggen ze heel vaak dat ze geen tijd hebben voor romans of gedichten, maar dat ze wel graag lezen over levens van mensen. De absolute populariteit van het genre heeft ervoor gezorgd dat het heel

lang geduurd heeft voordat het door de wetenschap werd geaccepteerd, maar dat is weer iets anders.

CND: *Is dit verlangen naar onthullen en aan de kaak stellen de oorzaak van de toename van dikke biografieën? Het lijkt wel of ze steeds meer bladzijden krijgen, vooral de wetenschappelijke biografieën. Ook in de negentiende eeuw waren biografieën monumentaal, maar de komst van de dunne, im-*

pressionistische biografie heeft aan die trend een einde gemaakt. Denkt u dat het nog steeds mogelijk is een dunne biografie te publiceren en hoe komt het dat er nu opeens weer van die gigantische biografieën verschijnen?

Ik geef onmiddellijk toe dat ook ik me schuldig heb gemaakt aan het schrijven van zo'n gigantische biografie. *Edith Wharton* heeft de maximale dikte gekregen - meer bladzijden passen er niet in één band. Ironisch genoeg is Holroyds biografie van Lytton Strachey uit de jaren zestig een van de eerste dikke biografieën, en dat terwijl Strachey zelf een voorstander was van dunne boeken. De volumineuze 'blockbuster' biografie lijkr de afgelopen veertig tot vijftig jaar het idee van 'la vie intime' of de 'historiette' te hebben verdreven. Een biografie wordt steeds meer geacht volledig te zijn. Schrijvers als Edmund Gosse, Lytton Strachey en Virginia Woolf doorbraken de censuur die biografen zichzelf hadden opgelegd: dankzij hen werd het mogelijk dingen over mensen te vertellen die men lange tijd niet had mogen vertellen. Tegenwoordig moet je alles over het voetlicht brengen en is verhulling het enige taboe. Daarvoor was de biografie freudiaans, en werd iedere minuut uit de kindertijd van de gebiografeerde belicht. Iets anders is de professionele status van de biografie in de twintigste eeuw. Vanaf de jaren dertig en veertig verschijnen er voetnoten in biografieën. Tegenwoordig wordt er van je verwacht dat je elke komma annoteert en iedere ademhaling van een voetnoot voorziet, iets wat mij erg bezighoudt, aangezien ik net tweeduizend voetnoten heb gecontroleerd. Negentiende-eeuwse biografieën hadden uiteraard nog geen voetnoten. Het bronnenmateriaal bestond destijds uit verhalen, en daarom waren ze ook zo dik. Maar ook die trend komt weer terug: de biografie die Philip Horne van Henry James schreef, is geënt op de negentiende-eeuwse 'Life in Letters'.

Met andere woorden, de huidige biografie is bijna vanzelfsprekend dik, hoewel ik ervan overtuigd ben dat dit aan het veranderen is. Er wordt de laatste tien jaar veel met vorm geëxperimenteerd. De biografie is op zijn kop gezet - er zijn biografieën verschenen van minder bekende en minder belangrijke mensen: van Nora in plaats van James Joyce; van Nelly Ternan, de 'onzichtbare vrouw' van Charles Dickens; van de bediende van Elizabeth Barret Browning enzovoort. Er zijn ook biografieën gepubliceerd die op zich niet kort zijn, maar die wel met een bepaalde beperking te maken hebben, omdat ze zich op slechts één jaar van een leven richten, zoals de nieuwe biografie van Shakespeare door James Shapiro. Er is zelfs een boek verschenen, *Wittgenstein's Poker*, geschreven door verschillende auteurs [David Edmonds en John Eidinow, red.] dat over rien minuten uit het leven van Wittgenstein gaat - hij had ruzie met een andere filosoof, en daarbij waren twaalf andere mensen aanwezig. De auteurs hebben die mensen allemaal opgespoord - een was overleden maar de andere elf leven nog - en natuurlijk vertelden ze ieder een ander verhaal over die ruzie. Het is een schitterend boek geworden van ongeveer honderdtachtig bladzijden, en ook dit is een vorm van biograferen.

Zoals ik in *Body Parts* heb geschreven zijn steeds meer mensen geïnteresseerd in de leemtes en in dat wat niet in biografieën wordt verteld. Een complete, samenhangende, gepolijste levensbeschrijving bestaat niet, omdat er altijd zoveel onbekend is. Ik

Virginia Woolf

denk niet dat de biografie een volkomen relativistisch, amorf boek vol onbeantwoorde vragen zal worden - je zult er altijd een verhaallijn en een chronologie en dat soort dingen in moeten aanbrengen. Maar deze conferentie [‘Mirror and Mask. Biographical Truths under construction’, red.] vindt plaats op een voor de biografie interessant moment, omdat er allerlei varianten ontstaan en er ook met de omvang wordt geëxperimenteerd. Als ik nu denk aan het manuscript van duizend bladzijden dat thuis op me ligt te wachten, voel ik me een soort dinosauriër. Maar als je schrijft over een belangrijk iemand die achtenveertig boeken heeft geschreven en vijfenzeventig jaar is geworden, en als er dan ook heel wat nieuwe dingen over haar zijn te vertellen, dan kun je niet anders dan een dik boek schrijven. Ik ben er dus van overtuigd dat er nog steeds plaats is voor omvangrijke biografieën, ook al vermoed ik dat er niet heel veel meer zullen verschijnen. We zullen het zien, ovet een jaat of twintig.

DH: *Over iemand als Wharton, die nog niet zo heel lang dood is en die ook nog eens heel bekend is, bestaat een grote hoeveelheid mate-*

riaal. Hoe bent u met deze berg aan informatie omgegaan, en waar bent u begonnen?

Je begint met angst! Zoals ik in *Virginia Woolf* schrijf, aan het begin word je gegrepen door een afgrijselijke archiefflauwte. Je weet niet waar je moet beginnen. Je brengt maanden in de archieven door en bent twee tot drie jaar zoet met het lezen van al het primaire materiaal. Al die verschillende soorten materiaal vormen een bizar soort zelfontstekingssysteem dat alleen jij begrijpt. En als je dan gaat schrijven, moet je weer helemaal opnieuw beginnen. Over het algemeen weet je niet wat je zoekt, behalve als je van een bepaald standpunt uitgaat, en dat vind ik een bijzonder verkeerde manier om een biografie te schrijven. Ik kan verschillende voorbeelden noemen van biografieën die geschreven zijn door mensen die een bepaalde theorie wilden bewijzen - dat H.G. Wells een fascist was, bijvoorbeeld, of dat D.H. Lawrence een afschuwelijk iemand was. Sommige biografen stellen zich ten doel hun onderwerp een kopje kleiner te maken of een ander beeld van hem of haar te creëren, maar ik denk dat, als we het over literaire biografieën hebben, de meeste mensen biografieën schrijven omdat ze bezeten zijn van een bepaald oeuvre en ze nooit eerder een boek over hun onderwerp hebben gelezen dat ze goed vonden. Je begint dus met door nieuwsgierigheid gedreven onderzoek, en als je al je materiaal hebt verzameld, volg je een bepaald voorgevoel of zie je opeens een bepaald patroon, dingen die zich herhalen. Soms lees je een complete briefwisseling en valt het je op dat je onderwerp naar sommige mensen op een heel andere manier schreef dan naar andere. Op een bepaalde manier weet je echter pas wat je zoekt, nadat je ernaar hebt gezocht. Dat is mijn manier van werken, hoewel ik weet dat veel andere biografen op eenzelfde wijze te werk gaan. In de archieven tast je heel lang in het duister, en je hebt altijd het gevoel dat je te vroeg begint met schrijven. Maar er komt een moment waarop je moet ophouden met lezen en met schrijven moet beginnen. Natuurlijk begin je altijd weer te lezen, maar je begint altijd in een onzekere gemoedstoestand en met diepe vrees te schrijven - maar ik ben nu zover dat ik denk dat dat goed is. Je kunt het vergelijken met plankenkoorts. Het hoort bij het proces.

CND: *Dus als u een biografie schrijft, wordt het beeld pas aan het einde duidelijk - u begint er niet mee, maar het ontwikkelt zich geleidelijk aan?*

Een van de dingen die ik met Woolf probeerde te doen, en op een iets andere wijze ook met Wharton, was dat ik niet alleen maar een chronologisch verhaal wilde vertellen. Toen ik met de biografie van Woolf begon, was mijn enige uitgangspunt dat ik me niets zou aantrekken van chronologie en dat ik me zou concentreren op thema's, omdat zijzelf zoveel kritiek had op de traditionele biografie en vond dat die niets over de persoon in kwestie vertelt. Ik wilde haar voorbeeld volgen en de hele biografische traditie op zijn kop zetten, en toen bleek dat volslagen onmogelijk te zijn. Als je een verhaal over een bepaald leven vertelt, moet je je aan een contract houden: hóe je het doet moet je zelf weten, maar je moet duidelijk maken wat de achtergrond is van je onderwerp, hoe het begint, wat er in het midden gebeurt en hoe het afloopt. Maar binnen dat raamwerk liet ik mij leiden door *Mrs. Dalloway.* Woolf zelf heeft ge-

zegd dat ze daarin diepe meren of grotten achter haar personages wilde creëren. Ze stappen voortdurend in die meren - ze lopen door Bond Street terwijl ze aan het verleden denken, en dan duiken ze weer op uit het verleden. Als ik al een verborgen agenda had bij het schrijven van de biografie van Woolf, dan had die met de vorm te maken. Ik wilde me losmaken uit die afgrijselijke houdgreep van de chronologie. Dit was vooral belangrijk omdat ik niet wilde dat er een deterministisch idee ontstond waardoor het zou lijken dat ze voorbestemd was om zelfmoord te plegen. Ik orden mijn materiaal dus aan de hand van de thema's die ik belangrijk vind. Wharton was een 'material girl' - ze was zeer geïnteresseerd in geld, huizen en spullen, en ze sprak vaak over het leven in architectuurtermen, de inrichting van huizen en de kleren die mensen dragen enzovoort, en daarom richtte ik me vooral op dat aspect.

De structuur is volgens mij het allerbelangrijkste, vooral als je besluit dat je niet het geijkte patroon gaat volgen van 'Hoofdstuk 1 - voorouders, Hoofdstuk 2 - geboorte, Hoofdstuk 3 - vriendjes en vriendinnetjes' enzovoort. Maar ik denk ook dat als je met niet-wetenschappelijke, populaire biografen als Victoria Glendinning en Hilary Spurling praat, zij het waarschijnlijk niet in de eerste plaats hebben over de structuur van hun biografieën, maar eerder op het belang van het vinden van nieuw materiaal zullen wijzen.

Je hebt heel andere problemen als je schrijft over een onderwerp waarover niets te vinden is in de archieven of van wie geen brieven zijn overgeleverd. Dat laatste wordt in de toekomst zeker een probleem vanwege email. Wat je dan kunt doen, is de gegevens van een leven afleiden uit een analoog leven. Dat gebeurt bijvoorbeeld in veel Shakespeare-biografieën. Analogieën kunnen heel handig zijn en sommige mensen zijn er dol op. Ik ben er geen voorstander van, maar soms laat het zich moeilijk vermijden. Wie een biografie van Jane Austen schrijft, wordt geconfronteerd met elkaar tegensprekende geruigenissen over bepaalde aspecten van haar leven. Die uitspraken zijn jarenlang voortdurend herhaald. Daarom word je wel gedwongen je toevlucht te nemen tot verhalen van meisjes die thuis een geïsoleerd leven leidden. En dan moet je maar aannemen dat het leven van Austen net zo is geweest.

CND / DH: *Misschien is de analogie geen probleem, als je daarover maar eerlijk bent en je het ondergeschikt maakt aan je verhaal. Op een gegeven moment accepteer je het, of niet.*

Dat is iets waarover ik vaak spreek tijdens mijn cursus 'Life Writing' in Oxford. Ik heb die cursus uitgevonden - vóór mij had nooit iemand aan de faculteit literatuurwetenschappen in Oxford lesgegeven over biografieën. Ik spreek liever van 'Life Writing', een term die afkomstig is van Woolf, omdat ik het heb over biografieën, autobiografieën, brieven, dagboeken en meer soorten levensbeschrijvingen. We doen veel aan close reading en ik moedig mijn studenten aan na te gaan welke strategieën gebruikt worden en of men daarover open is of niet, of dat mensen hun sporen proberen te wissen. We moeten altijd erg lachen om uitdrukkingen als 'zou gekund hebben', 'misschien', 'het moet wel zo zijn geweest...' Soms gebruik je zo'n uitdrukking en weet je niet eens dat je dat doet. Ik denk dat heel veel van dat soort dingen onbewust ge-

beurt, omdat je zo hard bezig bent met alles op te schrijven en je verhaal te vertellen. Sommige mensen zijn bang dat de biografie te theoretisch wordt - de biografie is een van de laatste relatief theorievrije zones. Ze zijn bang dat biografen zich daardoor zo belemmerd gaan voelen dat ze geen woord meer op papier krijgen en zich bij elke zin gaan afvragen waar ze mee bezig zijn. Ikzelf word ook vaak bang als ik lesgeef over biografieën en vervolgens aan het schrijven ga. Zodra ik begin te schrijven, probeer ik niet te denken aan wat ik in de collegezaal heb gezegd. Ik ken veel biografen die het vreselijk vinden dat de biografie een onderwerp van wetenschappelijke bespiegeling is geworden. Ze zijn bang dat dit de dood van de biografie betekent, dat het het leven uit de biografie haalt.

CND: *En dan heb je natuurlijk ook de afkeer van de biografie in de wetenschappelijke wereld zelf.*

En die bestaat al heel lang. Zo'n tien jaar geleden ben ik met een vriend aan de universiteit van York begonnen met de eerste MA in Life Writing. Tegenwoordig worden er minstens zeven of acht cursussen gegeven aan verschillende universiteiten, maar destijds vroegen veel mensen zich af of het wel een serieus onderwerp was. De redenen voor die houding zijn op zich hoogst interessant. Het modernisme valt op dit gebied veel te verwijten - Flaubert, Eliot, Joyce en de onzichtbare auteur, new criticism - het is een open deur, maar de geschiedenis van de wetenschap aan het begin van de twintigste eeuw wordt gedomineerd door new criticism, formalisme en structuralisme. Je werd niet geacht over leven en werk te praten. Dit heeft ook te maken met jullie eerste vraag, over populariteit: de biografie is op de een of andere manier te populair om een wetenschappelijk onderwerp te kunnen zijn. Biografen hangen tussen historici en romanschrijvers in, dat is een deel van het probleem. Als ik lesgeef, begin ik altijd met de studenten te vragen waarover we het hebben: geschiedenis of het vertellen van verhalen? Het moet een mix zijn van beide.

DH: *Nu we het toch hebben over angst voor het toenemend aantal theorieën over de biografie - hoe bewust bent u zich van uw eigen rol in uw biografieén? Probeert u er zo veel mogelijk buiten te blijven*, *of heeft u soms het idee dat u openlijk moet ingrijpend?*

In het laatste hoofdstuk van *Virginia Woolf* 'stap ik uit de kast', om het zo uit te drukken, en heb ik het over mijzelf als biograaf. Ik vertel waarom ik het boek heb geschreven, waar ik ben opgegroeid, wanneer ik haar boeken begon te lezen, wat ik van haar vond, hoe ik al haar plekken heb bezocht. Waar ik 'ik' schrijf, wordt het een beetje autobiografisch, iets wat ik in de voorafgaande achthonderdvijftig bladzijden heb geprobeerd te vermijden. Er gebeurde iets geks toen het boek in het Frans werd vertaald. Voor het eerst werd er een boek van mij vertaald en ik verheugde me er ontzettend op, maar toen de vertaling arriveerde, bleek dat ze zonder met mij te overleggen het laatste hoofdstuk eruit hadden gelaten. Toen ik de uitgever vroeg waarom ze dat hadden gedaan, zeiden ze dat ze het boek net iets te dik vonden. Dat is het verschil tussen de Franse biografie en de Engelse: de Fransen wilden dat kleine stukje speelse zelfreflectie er niet in hebben.

Ik houd niet van biografieën waarin mensen het steeds over zichzelf hebben. Ik vind het niet prettig als Peter Ackroyd de personages van Dickens ontmoet en een gesprek met Dickens zelf voert. Ik denk dat je een evenwicht moet bewaren. Natuurlijk bestaat er niet zoiets als een neutraal en objectief verhaal. Je schrijft je boek omdat je een bepaalde band hebt met je onderwerp - het schrijven van je boek is een soort relatie met de doden, als je onderwerp tenminste dood is. Maar daarom vind ik nog niet dat ze moeten fungeren als een kapstok waaraan jij het ontstaan van jouw mening kunt ophangen. Ik ben altijd weer verbaasd als ik zie hoeveel biografen lijken te denken dat ze, omdat ze over een leven schrijven, het recht hebben allerlei wijze woorden te wijden aan het wezen van relaties, het lot en misbruik van kinderen. Een biografie is geen vrijplaats voor gewichtigdoenerij. Maar aan de andere kant vind ik dat je open moet blijven, dat je niet kunt doen alsof je boek objectief is. Elke biografie van iedere historische persoon wordt gekleurd door de tijd waarin die is geschreven, door de omstandigheden waarin die is geschreven en door de klasse, gender en etniciteit van degene die de biografie schrijft. Dat moet op de een of andere manier duidelijk zijn. Ik neig er altijd naar om dat zo veel mogelijk op de achtergrond te houden en mijn positie duidelijk te laten worden uit de manier waarop ik de hoofdpersoon benader, en niet door expliciet over mezelf te schrijven. Uiteraard zullen verschillende biografen hierover verschillende ideeën hebben. Maar ik denk dat het conventionele idee dat een biografie objectief en omvattend kan zijn en dat de biograaf daarin helemaal kan verdwijnen, verleden tijd is.

DH: *Hoewel het woord 'definitieve' nog steeds opduikt...*

Ja, afgrijselijk nietwaar. Net als het woord 'geautoriseerd', dat is zo ongeveer de doodsklap. God sta je bij als je geautoriseerd bent want dan ben je dus heel gehoorzaam geweest.

DH: *Als de biografie een vorm van dialoog met de doden is, in hoeverre voelt u zich dan beïnvloed door de opvattingen en ideeën van de mensen over wie u schrijft? U besteedt zoveel tijd aan het je verdiepen in het werk van en over iemand anders - hebben zij invloed op uw manier van werken, of zelfs op de manier waarop u leeft?*

Je wordt geabsorbeerd door die personen, je denkt voortdurend aan ze, ook als je niet over ze schrijft, en je vergelijkt je eigen leven met dat van hen. Maar op een bepaalde manier is dat niet zo belangrijk, omdat het schrijven van een biografie nu eenmaal gewoon werk is. Ik ben huiverig voor het idee van totale empathie. Ik word altijd wantrouwig als mensen zeggen: 'Hield je van haar?' - die vraag krijg ik altijd - 'Hoeveel hield je van haar?', 'Had je een hechte band met haar?' Het antwoord is, nee, deze mensen zijn dood, meestal heb je ze niet gekend. Sommige biografieën zijn geschreven door mensen die hun onderwerp hebben gekend, zoals Salina Hastings boek over Rosamond Lehmann, waarin hun relatie deel uitmaakt van het verhaal, en dat was ook nog eens een moeilijke relatie. Maar als je onderwerpen dood zijn en je ze niet hebt gekend en je hen in feite alleen kent door hun werk, dan kun je weliswaar mensen spreken die hen wel hebben gekend, maar zelf heb je dan nog geen relatie

met je onderwerp, zo gaat dat niet - het schrijven van een biografie is heel gewoon werk.

Dat neemt niet weg dat het wel een soort dialoog is. Al die buitengewoon getalenteerde en indrukwekkende vrouwen over wie ik heb geschreven hebben ervoor gezorgd dat ik over mijn eigen schrijfstijl ben gaan nadenken. Ik heb het niet over concurrentie of competitie, maar het zorgde er wel voor dat ik mijn beste beentje wilde voorzetten. Als je over Woolf schrijft, wordt je eigen beschrijvende proza zo tweederangs en praktisch in vergelijking met alles wat je van haar citeert. Ik houd ervan veel te citeren en een van de dingen die ik met mijn biografieën beoog, is mijn lezers te stimuleren de boeken van de gebiografeerden te herlezen. Ik vind het lastig om te generaliseren, want mensen schrijven biografieën om volslagen uiteenlopende redenen. Mijn motieven zijn de eenvoudigste, omdat ze te maken hebben met liefde en bewondering voor het werk. Maar ook dan kun je niet doen alsof je een empathische en intieme relatie hebt met een dode die je niet hebt gekend. Richard Holmes' beeld van de ingestorte brug in *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer* is uitermate sterk. Vroeg of laat komt iedere biograaf die ingestorte brug van Holmes tegen.

HS: *Kunt u zich voorstellen dat u een biografie schrijft van iemand die u niet bewondert?*

Om u de waarheid te zeggen, nee. Andere mensen geven waarschijnlijk een heel ander antwoord op die vraag. Sommigen willen juist een boek schrijven over een extreem getroebleerde, moeilijke en uitdagende persoonlijkheid. Ik heb net een schitterend interview gelezen van John

Edith Wharton

Heilpern, de biograaf van de toneelschrijver John Osborne, met de dochter die door Osborne werd verstoten toen zij zeventien was [*The Guardian*, 22 april 2006, red.] Ze hebben elkaar nooit meer gezien - dat is een ontzettend akelig verhaal. Het is duidelijk niet iets wat de biograaf aangenaam vindt, maar het is natuurlijk wel een fascinerend en absoluut boeiend verhaal. Maar

zoals ik al zei, iedereen gaat anders met dit proces om. Omdat ik literaire biografieën schrijf, is het voor mij volstrekt zinloos acht jaar van mijn leven te wijden aan iemand wiens werk ik niet bewonder. Maar het kan ook zijn dat je van een bepaald werk houdt, en daardoor genegenheid gaat voelen voor de auteur. Ik heb die ervaring gehad met Willa Cather, de Amerikaanse schrijfster - ik vond haar heel ontoegankelijk, heel onvermurwbaar, heel moeilijk te leren kennen, heel chagrijnig. Ook Woolf en Wharton hadden heel onaangename kanten. Maar je moet eerlijk zijn over dit soort dingen en een beslissing nemen over wat je er mee wilt doen. Wat mij betreft is er nooit sprake geweest van een onvoorwaardelijke bewondering, maar onvoorwaardelijke bewondering voor het werk is wel de basis van waaruit ik begin.

HS: *In hoeverre spelen de beelden die in andere biografieën worden geschilderd een rol in uw werk? Beschouwt u uw werk als een correctie daarvan?*

Ik denk niet dat ik aan een biografie begin met het idee dat ik iets moet rechtzetten. Ik besloot over Wharton te schrijven omdat iemand zei: 'Waarom schrijf je niet over Edith Wharton, ik heb nog nooit een mooie biografie van Edith Wharton gelezen.' Dat was een van de redenen om de biografie te schrijven. Met Woolf lag het wat ingewikkelder. Zij is een icoon en je kunt onmogelijk een onschuldig levensverhaal over haar schrijven en doen alsof er nooit eerder iets over haar is gepubliceerd. Maar niets is saaier dan een levensbeschrijving waarin pagina's lang verteld wordt dat 'x het bij het verkeerde eind had' en dat 'y het helemaal fout heeft gezien'. Een mooi voorbeeld is de dikke biografie van Kipling door Martin Seymour-Smith - hij doet niet anders dan de vijand verslaan. Zoiets wil je toch niet lezen? Je wilt over het leven lezen, en daarom heb ik mijn discussies met de eerdere Woolf-biografen bijna helemaal in de voetnoten verwerkt. In de jaren negentig had je twee stromingen binnen de Woolf-biografie. De eerste was de familieversie, die in de biografie van Quentin Bell haar hoogtepunt bereikte. Daarin is ze het a-politieke genie, lichtelijk warrig en etherisch. De tweede was toen ik aan het werk toog dominant: volgens die versie was ze een slachtoffer dat misbruikt was, en vanaf het begin vastbesloten was zelfmoord te plegen. Ik wilde deze beide reeds bestaande modellen uit de weg gaan of bestrijden. Dat was niet de reden waarom ik de biografie wilde schrijven, maar het speelde wel een rol. Het zou heel anders zijn een biografie te schrijven van Brian Moore of Penelope Fitzgerald of iemand die pasgeleden is gestorven, zoals John McGahern. Ik denk dat het in dat geval moeilijker is je een eigen weg te banen.

HS: *Zou u een biografie willen schrijven van iemand die geen literair auteur was?*

Nee. Ik ben een literair recensent die biograaf is geworden en ik denk niet dat ik de vakkundigheid en de kennis heb om over een toneelspeler of een politicus te schrijven. Ik ben bovendien zeer geïnteresseerd in de verhouding tussen leven en werk.

DH: *Er bestaat een groot aantal overeenkomsten tussen de mensen over wie u hebt geschreven. Ze leefden aan het einde van de negentiende en aan het begin van de twintigste eeuw, ze waren schrijvers, vrouwen en hun le-*

vens zijn goed gedocumenteerd. Hoe ziet u de verhouding tussen het algemene en het individuele in de biografie? Ziet u een bepaald patroon in de levens van vrouwelijke auteurs in die tijd, zijn er bepaalde aspecten die u herkende of was het steeds een volkomen ander verhaal?

De mensen over wie ik heb geschreven - Elizabeth Bowen, Willa Cather, Virginia Woolf, Edith Wharton en Eudora Welty - hadden geen kinderen en hadden allemaal lange, goede relaties met hun partners. Hun seksuele identiteit was bepaald niet conventioneel, maar ze leidden geen wilde levens - ze waren geen Colettes, geen Marguerite Duras; ze waren geen avonturiersters. Cather maakte avontuurlijke reizen en Wharton vond het heerlijk om uitzonderlijke reizen te maken - ze had er ook het geld voor. Toch kun je geen van hen een bohémien noemen. Ze braken wat dat betreft niet met conventies. Hun avonturen waren over het algemeen avonturen van de geest, hoewel Cather een uitzondering vormt. In feite gaat het hier om heel verschillende soorten vrouwen, dus ik probeer mijn zinnen zo voorzichtig mogelijk te formuleren. Ik wil niet dat het lijkt alsof ze zusters van elkaar waren. Als je ze naast elkaar zou zetten, zou denk ik de hel losbarsten - steek de lont aan en ren! Het belangrijkste is dat geen van hen zichzelf een feministe noemde. Hoewel ze allemaal werkzaam waren aan het einde van de negentiende en aan het begin van de twintigste eeuw, waren ze geen van allen lid van een georganiseerde groep of partij. Woolf was de enige die zichzelf misschien als feministe beschouwde, maar ze hield niet van het woord en had het er moeilijk mee. De wijze waarop ze wat dit betreft is gebruikt komt niet overeen met hoe ze er zelf over dacht, maar dat is natuurlijk geen probleem. Ze was een fantastische, feministische schrijfster, en het is idioot om te zeggen dat ze geen feministe was, maar ze had een lastige en gecompliceerde verhouding met het feminisme van haar tijd. Wharton wilde niets te maken hebben met het feminisme, net zomin als Cather en Bowen, en toch schreven ze allemaal over vrouwen. Alle drie gaan ze in op de onderdrukkende beperkingen die vrouwen werden opgelegd en alle drie hebben ze vrouwelijke personages gecreëerd. Wat mij aan deze schrijvers interesseert, is dat je ze niet in keurige feministische vakjes kunt indelen. Ze zijn conventioneel noch onconventioneel, ze zijn waarlijk *sui generis*. Ik heb over meer mensen geschreven die hiermee niets te maken hebben, zoals Philip Roth, dus ik wil mezelf niet in een bepaald keurslijf dwingen, maar dit zijn inderdaad de mensen met wie ik me het meeste bezighoud. Het zou te mooi zijn als ik zou zeggen: ik heb geen kinderen, ik ben nooit lid geworden van vrouwenorganisaties, het gaat allemaal over mijzelf! Zo voelt het niet, maar toch kiezen we onze onderwerpen niet altijd om professionele redenen. Soms is het onduidelijk waarom we ze hebben gekozen en soms is het een geval van professionele serendipiteit, maar je zou er nooit aan beginnen als er niet iets was wat je ertoe aanzette. Terwijl we er nu zo over praten, begin ik iets te begrijpen waarover ik eerder niet heb nagedacht. Ik denk dat het ook allemaal te maken heeft met hun energie en hun verbazingwekkende vermogen om hard te werken. Wharton vloert me met haar duizelingwekkende energie en resoluutheid. Zelfs als ze vijfenzeventig is en op haar sterfbed ligt, schrijft

ze nog. Natuurlijk heeft ze ook een luxe luizenleventje geleid. Ze was een *grande dame*, ze maakte exotische reizen, speelde voor gastvrouw, was dol op picknicks en alles wat daar bij hoorde, maar ze werkte ook hard, en daar hield ze nooit mee op. Ze was bovendien autodidact, afgezien van het feit dat ze thuis les had gehad van een Duitse gouvernante.

CND: *Hoe gaat u in de biografie om met de verhouding leven en werk?*

Dat is een bijzonder moeilijk probleem en een absolute kernvraag. Als je het over de boeken wilt hebben, moet je je verhaal stopzetten. Sommige mensen doen dat niet - er zijn massa's mensen die over de levens van auteurs schrijven zonder het over de boeken te hebben. Andere biografen vliegen zo'n beetje over de boeken van hun onderwerp heen of wijden er slechts een enkele paragraaf aan. Mijn boek over Wharton is een literaire biografie in de absolute, totale zin van het woord - ik denk niet dat een van haar titels in mijn boek ontbreekt. Maar omdat ze achtenveertig titels heeft geproduceerd, besteed ik aan sommige meer aandacht dan aan andere. Ik heb een heel hoofdstuk gewijd aan *The House of Mirth* en een lang stuk aan *The Age of Innocence.*

CND. *Dus die delen van de biografie staan los van het levensverhaal zelf?*

Wat je niet moet doen, is op beschouwelijke, analytische en literaire wijze praten over het werk. Ik denk dat dit een aspect is van mijn boek dat de meeste mensen niet goed vinden. De meeste recensenten zeiden dat ze geen boodschap hadden aan al die literaire beschouwingen, wat eigenlijk heel raar is, want waarom zou je anders over Wharton willen schrijven? Maar men houdt er niet van, omdat je het verhaal stopzet, en dat is ingewikkeld. Ik denk echter niet dat er nog iemand is die denkt dat een roman of een gedicht een directe afspiegeling is van het leven. We hebben toch allemaal het simplistische soort biografie achter ons gelaten, waarin Ottoline Morell Hermione in *Women in Love* ‘is’ - ‘is’, dat afschuwelijke woord! - of waarin T.S. Eliot Louis uit *The Waves* ‘is’. Een van de redenen om een biografie te schrijven is juist die manier van denken achter je te laten en na te denken over de complexe manier waarop mensen hun leven gebruiken in hun werk. Een van de dingen die me bij Wharton zo fascineert is dat ze een volslagen non-conformistische schrijver is en in haar romans nooit aanwijsbaar over zichzelf schrijft. Maar haar boeken staan uiteraard boordevol persoonlijke ervaringen. Het is echt heel interessant te zien hoe ze omgaat met die verhouding. Neem bijvoorbeeld Lily Bart in *The House of Mirth.* Die vertoont geen enkele overeenkomst met Edith Wharton wat betreft persoonlijkheid of positie, maar dat boek bevat een enorme hoeveelheid aspecten uit Whartons eigen leven.

CND: *Ik denk dat een van de redenen waarom wetenschappelijke literaire critici de biografie in het verleden niet serieus hebben genomen is dat men werd aangespoord om een reductionistische, simplistische houding ten opzichte van het werk aan te nemen.*

Ik denk dat dat klopt, en ik denk dat je dat ook ziet als je literatuuronderwijs geeft. Zodra studenten een paar biografische ge-

gevens hebben opgedoken, willen ze die onmiddellijk in het werk kieperen, alsof dat een soort afvalbak is. Daar moet je voorzichtig mee zijn. Sommige boeken zijn uiteraard meer autobiografisch dan andere, maar er zijn ook schrijvers die heel eenvoudig van alles verzinnen!

CND: *Het mes snijdt aan twee kanten, natuurlijk. Een van de redenen voor het wantrouwen jegens de biograaf is dat die het werk tot het leven reduceert. Aan de andere kant, hoe kan het werk zicht bieden op het leven, als je een biografie schrijft?*

Ik denk dat dat de juiste manier is om er mee om te gaan. Edith Wharton woonde in New England tot haar huwelijk op de klippen liep en ze Amerika verliet om in een grandioos appartement in Parijs te gaan wonen. Rond 1908 neemt ze daar Franse les, en om zich in het schrijven in die taal te bekwamen, produceert ze een verhaal over een ongelooflijk treurig, afmattend en karig bestaan in New England, met twee extreem arme personages die in armoedige omstandigheden ergens in de wildernis wonen - niets kon meer afwijken van haar eigen leven dan dat. Waarom doet ze dat? Ik ben ervan overtuigd dat dit het verhaal van haar huwelijk is, maar dan volkomen verhuld. Het is het complete tegendeel van haar eigen manier van leven. Sinds ik hier in Wenen ben, moet ik steeds aan Schubert denken - het ontroert me om in de stad te zijn waar hij is geboren en gestorven. Ik vind het altijd verbazingwekkend dat als je naar een componist als Schubert op de radio luistert ze je niets over het tweede thema van het derde deel vertellen, maar wel dat hij een verhouding had met zijn hospita. Dan zeggen ze zoiets als 'hoewel hij in die tijd erg depressief was omdat hij op sterven lag door de gevolgen van syfilis, schreef hij dit levendige en onderhoudende muziekstuk'. Ik word altijd gek als ik dat hoor - waarom zou iemand die zeer depressief is en sterft aan de gevolgen van syfilis geen opwekkende muziek kunnen schrijven? Dat is nu echt een voorbeeld van een absoluut banale en reductionistische manier om leven en werk met elkaar te verbinden. Je schrijft met je leven op de achtergrond, en je leeft met je werk op de achtergrond.

DH: *De reductionistische, biografische benadering kan griezelige hoogten bereiken. De Italiaanse schrijver Silone werd ervan beschuldigd een fascistische spion en een dubbelspion te zijn - sommige mensen beschouwden bepaalde gebeurtenissen in zijn romans als het bewijs daarvoor.*

Dat is de Ayatollah Khomeini-school van literaire kritiek. Je kunt uitspraken van personages in een roman niet in de mond van de auteur leggen. Dat is precies waarom Salman Rusdie problemen kreeg met de Ayatollah. The *Satanic Verses* is een roman en de tekstgedeelten die de problemen hebben veroorzaakt zijn nu net de meest bizarre, fantastische en fictionele stukken uit het boek.

Hetzelfde probleem heb je als je in een biografie over seks schrijft. In de nalatenschap van Edith Wharton bevindt zich het 'Beatrice Palmato fragment', een levendige beschrijving van een vader die met zijn dochter naar bed gaat, en die op een bepaalde edwardiaanse wijze zeer pornografisch is. Toen dat fragment in 1960 werd gevonden, vele jaren na haar dood, wekte dat grote verbazing. De dochter is gewillig en opge-

wonden - ze is pas getrouwd en nu kan haar vader met haar doen wat hij wil. Iedereen had tot die tijd Edith Wharton altijd beschouwd als een statige, ingetogen dame, maar toen het fragment werd ontdekt was dat het enige waar men het over had als er over Wharton werd gepraat. Iedereen zag het als een bewijs van kindermisbruik, ook al is er geen spoor van bewijs dat Edith Wharton door haar vader werd misbruikt. Hij stierf toen zij tweeëntwintig was. We hebben alleen dit fragment, maar iedereen denkt dat je er uit mag halen wat je wilt. Het idee dat het een soort literair vormexperiment was werd verworpen. Ze woonde in Frankrijk, waar ze zich omringd wist door schrijvers als Gide en Colette, die de grenzen van seksuele experimenten verkenden en ook daarover schreven. Ik ben ervan overtuigd dat ze tegen zichzelf zei: 'Waarom zou ik dit ook niet kunnen?' Ze wordt voordurend door de tijdschriften gecensureerd en ze probeert de meest scandaleuze tekst te schrijven die ze kan bedenken. Het kan natuurlijk best zijn dat ik het bij het verkeerde eind heb en dat dit een realistische weergave is van het misbruik door haar vader. Maar omdat hiervoor geen enkel bewijs is vind ik dat je zoiets niet moet verzinnen. Biografie is niet zuiver fictie. Sommige auteurs maken het je echter erg lastig omdat ze zo autobiografisch schrijven.

HS: *Waar moet je als biograaf stoppen? Als je over iemand bepaalde dingen onthult, moet je dan stoppen zodra het niet relevant is voor het werk? Is er een moment waarop het leven irrelevant wordt voor het werk?*

Als je het hebt over geheimen, decorum, taboes, privacy of respect vind ik dat je nergens moet stoppen. Wij hebben het geluk dat we in een eeuw leven waarin het opbiechten een nieuwe gewoonte is geworden. Als iemand iets gênants of walgelijks heeft gedaan of er bizarre gewoontes op na houdt, moet je dat in je boek stoppen. Dat betekent niet dat je je onderwerp niet met respect behandelt, maar het is nu eenmaal zo dat niets menselijks mij verafschuwt. In dat opzicht moet een biografie een voltairiaanse exercitie zijn. Dit is bijzonder lastig als de familie en vrienden van degene over wie je schrijft nog in leven zijn. Het schrijven van een biografie is geen zuivere aangelegenheid in die zin dat het schrijven van een roman of een gedicht dat wel is. Het is in hoge mate een politieke, economische en zakelijke onderneming. Als je onderwerp nog niet zo lang dood is, heb je te maken met allerlei mogelijke dilemma's en compromissen. Negentiende-eeuwse biografen liepen steeds tegen problemen betreffende bescherming en hypocrisie aan. Hoewel biografieën in die tijd heel open en eerlijk konden zijn, kregen ze in retrospectief, na Bloomsbury en eerder, veel kritiek, omdat ze huiselijke problemen zouden verdoezelen en dat soort dingen. De biografie van Charlotte Brontë door Elzabeth Gaskell is een mooi voorbeeld. Dat is een schitterend boek, een fantastisch werk, maar het staat buiten kijf dat Gaskell veel heeft verhuld en weggelaten. Het boek heeft een bepaalde bevalligheid, maar de waarheid heeft ze niet verteld.

Dus wat dat betreft vind ik dat je alles moet vertellen. Toen mijn biografie van Woolf verscheen, ergerde een recensent zich aan het gegeven dat de lezer werd verteld wat Woolf als maandverband gebruikte. Ik was eigenlijk heel trots op mezelf dat ik dat er in had gezet en dat ik erachter was gekomen

dat ze oude lappen gebruikte, maar de criticus vond dit zo afgrijselijk en onnodig dat ik werd gelaakt omdat ik te veel onnodige details had verteld. Ik wilde dat ik dergelijke details over Edith wist. Dat soort dingen over haar weet ik niet - ze schrijft er nergens over.

Als je het hebt over wat belangrijk is voor het werk en wanneer je moet stoppen met het vermelden van details, dan vind ik dat je niet voortdurend moet vertellen dat je onderwerp met iemand thee drinkt of hoe vaak ze zeggen dat ze een wandeling gingen maken. Als je in een archief aan het werk gaat, begrijp je al gauw dat een leven uit herhalingen bestaat, dat is een van de onaangename problemen van het werken aan een biografie. Soms denk je dat je een heel nieuw pak brieven hebt gevonden, maar als je die dan begint te lezen, gaan ze over precies dezelfde zaken als alle andere brieven. Dat kan zeer frustrerend zijn. Toen ik over Woolf schreef, probeerde ik uit te rekenen wat het minimum aantal woorden zou zijn als ik over elke dag van haar leven zou schrijven... Maar dan was de biografie een soort Andy Warhol-film geworden waarin je acht uur lang naar mensen kijkt die in een kamer zitten...

CND:... *en er gewoon zijn, net als in* Big Brother.

Ja, en daarom ben ik zo geïnteresseerd in vorm. Een biografie is een uiterst artificiële vorm. Een biografie is niet zo omvangrijk als het leven dat werd geleefd en daarom moet je de kunst van de vorm volkomen beheersen.

CND: *Behalve als iemand een nieuwe*, '*realtime' vorm van biografie uitvindt...*

Misschien gebeurt dat nog wel eens...

© Ludwig Boltzmann Institut fûr Geschichte und Theorie der Biographie

Geplaatst met vriendelijke toestemming van Hermione Lee, Deborah Holmes, Caitriona Ni Dhúill en Hannes Schweiger

Uit het Engels vertaald door Monica Soeting

Een gebroken hart
Ted Hughes, Sylvia Plath en Assia Wevill - een tragische driehoek
Fay Weldon

> *In 2006 verscheen* Lover of Unreason, *de biografie van Assia Wevill, die een relatie met Ted Hughes begon toen die nog met Sylvia Plath was getrouwd. Kort daarop pleegde Plath zelfmoord; zes jaar later deed Wevill hetzelfde. Fay Weldon kende de hoofdrolspelers van dit drama en kijkt naar aanleiding van het verschijnen van de biografie van Wevill terug op een ijskoude winter en een al even ijzig voorjaar, 'in de tijd waarin mannen kunst baarden, en vrouwen baby's'.*

Sommige vrouwen weigeren in vrede te rusten. Assia Wevill bijvoorbeeld, en Sylvia Plath. Ted Hughes, de hofdichter, de man van wie ze beiden hebben gehouden - Assia als minnares, Sylvia als echtgenote - en voor wie ze beiden zijn gestorven, ligt er wel rustig bij. Maar net zoals Lilith, de eerste vrouw van Adam, die de toorn van God wekte door gelijkwaardig te willen zijn aan Adam en naar de uiterste duisternis werd verbannen, zweven Assia en Sylvia nog steeds in die duisternis rond. Ze laten ons niet met rust met hun smeekbedes om rechtvaardigheid en de eis dat hun kant van het verhaal op de juiste manier wordt verteld. 'Haar schuld, haar schuld! Zij heeft me vermoord!' Ze blijven zich materialiseren in een stroom toneelstukken, films, artikelen, herinneringen en biografieën.

Tussen hun zelfmoorden lag zes jaar. De ene vond plaats in Primrose Hill, tijdens de koude winter van 1963; de andere bij Clapham Common, in 1969, in het koudste voorjaar aller tijden. Misschien draagt het weer wel net zo veel schuld als hun rivaliteit in de liefde. Zelf geef ik de schuld aan de oorlog tussen mannen en vrouwen die tijdens de jaren zestig woedde. Ze stierven aan liefde. Een vrouw die aan liefde sterft - kun je je dat vandaag de dag nog voorstellen, nu het ergste wat tussen de seksen kan plaatsvinden een langzaam groeiende vervreemding is?

En koud was het, tijdens de winter van 1963. Ik was acht maanden zwanger toen Sylvia pillen innam en haar hoofd in de oven stak. Ik woonde twee minuten lopen bij haar vandaan. Ze woonde met twee

kleine kinderen in een huurflat. Het was een klein, ellendig en koud flatje. Misschien maakte het bord dat aan de gevel hing en dat iedereen duidelijk maakte dat W.B. Yeats er had gewoond, iets goed. Ik wist dat het slecht met haar ging. Ik had bij haar langs moeten gaan. Haar echtgenoot had haar in de steek gelaten voor Assia, die nu haar plaats in het huwelijksbed innam. Vanaf 1961 was ik Sylvia een paar keer tegengekomen. Wij woonden op Chalcot Crescent 3 en zij en Ted op Chalcot Square 3; de postbode kon die twee niet altijd uit elkaar houden. Ze was een beetje afstandelijk; een dichteres, zij het een niet al te belangrijke, getrouwd met een dichter die beroemd aan het worden was. Ik was slechts een reclametekstschrijver die met een huisschilder was getrouwd, maar het ruilen van onze post gebeurde op vriendelijke wijze.

Ze had het zwaar. Ik vroeg me af hoe ze het met de kinderen klaarspeelde, maar het was koud, ik was heel erg zwanger, grijze samengekoekte sneeuw op de trottoirs maakte lopen bijna onmogelijk en ik had geen idee hoe ze me zou ontvangen. Met andere woorden, ik was geen goede buur. Bovendien was ik een vriendin van Assia, niet van Sylvia. Assia en ik schreven allebei reclameteksten, we wisselden roddels en gevoelens uit: het sprak vanzelf dat ik aan haar kant stond. Onze wegen bleven elkaar kruisen, onze levens overlapten elkaar. Ik ontmoette haar vaak in de kroeg om de hoek bij J. Walter Thomson, waar de ‘reclamedichters’ uithingen. Peter Porter, Edward Lucie-Smith, Edwin Brock, Assia's derde echtgenoot David Wevill en de rest - met tegenzin naar de commercie gedreven om de huur te kunnen betalen.

Assia en Shura, december 1968. Foto: Martin Baker

Onheilsprofetieën

In die tijd werd er partij gekozen als mensen uit elkaar gingen; het was niet gebruikelijk om een neutrale positie in te nemen. Assia had gewonnen, dus Sylvia moest wegkruipen en lijden, zoals werd verwacht van een vrouw die voor iemand anders was ingeruild. Een vrouw die haar man was kwijtgeraakt had nu eenmaal

gefaald. Ze werd gemeden en stond laag in de pikorde. De echtgenote was schuldig omdat ze het overspel niet had kunnen voorkomen. De minnares was schuldig omdat ze de echtgenoot had verleid. Bijna niemand vond dat de echtgenoot ergens schuld aan had. Kun je je zoiets tegenwoordig nog voorstellen? Destijds won Assia met gemak. Ze was sensueel, exotisch, een vrouw van de wereld: een Russische Israëlische uit Canada, iets zeldzaams en vreemds, iemand die mannen verslond alsof het niets was. Toen ze Ted

ontmoette, had ze al twee echtgenoten versleten en de derde zou gauw volgen. In vergelijking met haar was Sylvia een veldmuis, een keurig meisje, sjofel en moederlijk; ze werd gezien als iemand die op een al te ambitieuze en zelfs arrogante manier haar succesvolle echtgenoot probeerde te overtreffen. Assia kon ook aanspraak maken op de titel van dichteres. Toen ze in de twintig was schreef ze een gedicht over het graf van een arme man, ene Thomas Head:

And four black feet deep with
Summer's rotting rooks,
Like Thomas Head's and my time's
Unlamented, springless, passed.

Dit leek in de verste verte niet op de schurende, demonische toekomstvisie die Sylvia in 'Lesbos' verwoordde, het gedicht dat ze in 1962 schreef nadat Ted haar had verlaten en waarbij ze zich ongetwijfeld liet inspireren door haar haat voor Assia ('the bastard is a girl', schreef ze, ook al zou het nog drie jaar duren voordat Shura werd geboren), maar het kwam op hetzelfde neer. Ze bezaten allebei een talent voor onheilsprofetieën.

Ik had naar Sylvia toe moeten gaan. Ik wist dat ze vanuit haar flatje het huis in Chalcot Square kon zien waar ze met Ted had gewoond. Zelfs toen begreep ik al hoe dat zat. Je wilt altijd terug naar de plek waar je gelukkig bent geweest. Je denkt dat het je zal troosten, maar dat gebeurt natuurlijk nooit. Het gerucht ging dat Assia zwanger was. Arme Sylvia, de winter was al zo koud. Ze had bij ons langs kunnen komen met de kinderen om zich eens goed te warmen. Dat had haar ongetwijfeld goed gedaan. In Fitzroy Road had ze alleen maar een gaskachel. Wij hadden een kolenkachel van Pither, die het hele huis verwarmde.

Hoe dan ook, ze liet de kinderen levend achter, voorzien van eten, water en truien; dat was in ieder geval iets. Ze huilden toen de bezoeker arriveerde die Sylvia met vooruitziende blik had geregeld. Ze zullen ongetwijfeld snotneuzen gehad hebben, zo gaat dat met kinderen die nat en ellendig in hun bedjes zijn achtergelaten. Meer zal er niet met ze aan de hand zijn geweest. Zes jaar later zou Assia het kind van haar en Ted wel met zich meenemen. Ze gaf kleine Shura slaappillen, nam ze ook zelf, ging naast haar dochter in bed liggen met de gaskraan open en wachtte op de dood. Shura was nog maar vier. Ted kwam slechts zo nu en dan langs, hij had hen nog niet verlaten en was niet meer helemaal bij ze; hij kon zich, zoals ze nu zouden zeggen, niet 'binden'. De au pair vond ze. Het arme meisje heeft geen spoor achtergelaten; ze blijft naamloos, statenloos - dat was nog eens leuk baantje, voor een meisje in een vreemd land, ver van huis.

Soms denk ik dat het niet Assia of Sylvia is die onrustig ergens met Lilith rondzweeft, maar Shura. 'En ik dan? En ik dan?' Ze was een mooi, verrukkelijk kind, goed verzorgd - ze droeg vaak witte kleertjes die zorgvuldig en voorzichtig door Assia op de hand werden gewassen. Die fijne stofjes zou ze nooit aan de au pair hebben toevertrouwd. 'Vergeet me niet!' Maar dat is precies wat er is gebeurd.

De Ierse dichter Richard Murphy heeft tenminste nog een gedicht voor haar geschreven, 'Lullaby'.

Before you'd given death a name
Like bear or crocodile, death came
To take your mother out one night.
But when she'd said her last goodnight

You cried ‘I don't want you to go’.
So in her arms she took you too.

Heel mooi, maar het was wel moord. Twee kisten waar er maar één had moeten staan; een pijnlijk kleine voor Shura, de grote voor Assia, op een verhoging in een kapel in Clapham, in de koudste maart sinds mensenheugenis. Hier en daar lag wat sneeuw, de wind nam ijzel met zich mee. We waren maar met een klein groepje, bedroefd en geschokt. Ted Hughes, de afwezige vader en minnaar, kwam binnenvallen toen de dienst al een kwartier bezig was, verbijsterd, woedend, nog niet onze hofdichter, maar al wel op weg dat te worden. Ik weet nog dat ik dacht: 'Jezus, wat een knappe man, tragiek staat hem goed.'

Hij zei geen woord, tegen niemand, afgezien van wat hij volgens anderen zei toen de eerste scheppen aarde op de kist vielen: 'Iedereen haatte haar.' Wat niet waar was, als je tenminste Teds moeder buiten beschouwing laat, en zijn vader, en Sylvia's kinderen en vrienden, en de dichters, die in die tijd Ted als de held zagen en Assia als Medusa - toen ze nog leefde. Na haar dood werd ze gepromoveerd tot Medea. Arme gekwelde Ted: het kan zwaar zijn om van iemand anders te houden; ik geloof dat hij dat deed, en het werd zijn ondergang.

Bang

Wij vonden Assia slim, dapper en geestig, gewend aan liefde, niet aan haat, en bang; bang om alleen te zijn, om haar baan kwijt te raken, om oud te worden (ik zal niet vertellen hoe oud ze was, dat zou ze niet prettig vinden), bang dat er iets met Shura zou gebeuren, dat Ted niet meer van haar zou houden, dat hij iemand anders had (wat inderdaad zo was), bang dat haar talenten niet op waarde geschat zouden worden, bang voor wat er allemaal zou kunnen gebeuren. Meestal wist ze de angst te overwinnen en was ze opgewekt, exotisch en bijzonder nieuwsgierig, en kon je je geen beter gezelschap wensen dan het hare; ze riep genegenheid op in zowel mannen als vrouwen. De persoon met wie ik het liefst wilde praten toen ze stierf, was zijzelf. Ik ben nooit over het gevoel van verlies heengekomen.

De voorlaatste keer dat ik Ted zag, was tijdens een etentje in het souterrain in Clapham Common, vlak voor of na Shura's verjaardag. Tussen de happen door voerde hij Shura wijn, kleine slokjes, ondanks Assia's protesten. Het mooie, kleine, lieve ding begon te wankelen en te giechelen en hij keek haar spottend aan; hij sarde haar. Het gaat te ver om te zeggen dat hij naar haar keek alsof ze een nakomeling van Satan was, maar er was wel sprake van een zeker afgrijzen. Dit speelt in de tijd waarin mannen kunst baarden, en vrouwen baby's. Met andere woorden, vrouwen castreerden mannen, ze waren Medusa's die de woorden van de dichter in steen veranderden en de visie van de kunstenaar tot stof lieten vervallen. Ze waren de allesverslindende, verstikkende moeder. Vrouwen lokten, verleidden en vernietigden. Hoe klein ze ook was. Shura was een vrouw, en meer dan dat, geboren vanuit de as van Sylvia's verwachtingen, en in Teds ogen het vleesgeworden noodlot.

'Niet doen,' zei Assia.

'Maar ze is zo grappig,' zei hij. Assia pakte haar op en bracht haar naar bed. Hoe had ze Shura ooit aan de genade van zo'n man kunnen overlaten? Er zouden anderen voor Shura geweest zijn, zoals er anderen voor Sylvia's kinderen waren - Assia vroeg

me ooit of ik voor Shura wilde zorgen als er iets met haar gebeurde, en ik zei ja, en ik meende het - maar Ted zou er ook altijd zijn.

She sat there, in her soot-wet mascara,
In flame-orange silks, in gold bracelets,
Slightly filthy with erotic mystery -
A German
Russian Israeli with the gaze of a demon
Between curtains of black Mongolian hair.

Dat schreef Ted over Assia, de vrouw waarvan hij hield. Hij nam, geheel in overeenstemming met de tijdgeest, zijn toevlucht tot zwarte magie om de machten van de poëzie op te roepen en Sylvia na haar dood tot leven te wekken - dat vertelde Assia me in ieder geval. Nadat hij zijn horoscoop had geraadpleegd, vertelde hij Assia dat ze in zijn leven was gekomen om hem te vernietigen; Saturnus in Steenbok in het negende huis, het huis van het huwelijk - geen vrolijk vooruitzicht; *something wicked this way comes*, zoals een van de heksen uit Macbeth zegt. Ze hadden geen prettige tijd daar in Devon met de kinderen, na de dood van Sylvia. En dus verhuisde Assia naar Clapham. Ted kwam regelmatig langs en zei dat ze weer zouden gaan samenwonen als ze erin slaagde een huis te vinden waar het iets minder spookte. Assia zocht het hele land af naar een geschikt huis, maar vond niets dat de goedkeuring van Ted kon wegdragen.

Toen ik eens met Assia koffie zat te drinken in een klein café bij het park bij Charing Cross Station, vlakbij de Theems, dacht ze opeens dat ze Sylvia zag. Ze werd lijkbleek; alle kleur trok weg uit haar altijd wat getaande, altijd beeldschone gezicht.

'Het is Sylvia,' zei Assia, 'het is Sylvia.' Natuurlijk was het Sylvia niet. 'Ik zie haar overal,' zei ze. 'Ze achtervolgt me.'

Dat deed ze inderdaad. Ze achtervolgde Assia tot de dood erop volgde. Maar Assia deed het wel allemaal zelf, dat mogen we niet vergeten. Samen met haar toenmalige man, David Wevill, waren ze naar Devon gegaan om een weekend bij Ted en Sylvia door te brengen. Ted was in de tuin bezig. David was ergens buiten op zoek naar fossielen. Hij en Sylvia hadden Assia gevraagd of ze de aardappels wilde schillen. Assia, zoals altijd zeer statusbewust, had zich beledigd gevoeld. 'Ze deed alsof ik het dienstmeisje was,' zei ze. Sylvia kon zich inderdaad hautain gedragen; ik had dat ook gemerkt. Volgens Sylvia waren dichters iets heel anders dan mensen die in de reclame werkten.

En dus schilde Assia de aardappelen en toen ze daarmee klaar was, liep ze de tuin in om met Ted te flirten en wraak te nemen. Daarna kon Ted niet bij haar wegblijven. David verliet Assia en Sylvia zou Ted verlaten. De vonk veranderde in een vlam en de vlam in een vreugdevuur, dat vanaf de andere zijde van het graf nog steeds nagloeit terwijl we eindeloos en dwangmatig de as omwoelen. 'En ik dan?' vraagt Shura zachtjes. 'En ik dan? Vergeet me niet!'

Bovenstaand artikel verscheen eerder in *Vogue Magazine.*

Literatuur

Yehuda en Eilat Negev, *Lover of Unreason. The Life of Assia Wevill* (Robson Books, Londen 2006)
Het gedicht 'Lullaby' komt uit Frank Ormsby, red., *The Hip Flask: Short Poems from Ireland* (Blackstaff Press, Belfast 2001)
Het gedicht over Assai komt uit Ted Hughes, *Birthday Letters* (Faber and Faber, Londen 1998)

Uit het Engels vertaald door Rob van Essen

Lezen, vergelijken en samenwerken
Richard Holmes over de biografie als wetenschappelijke discipline
Monica Soeting

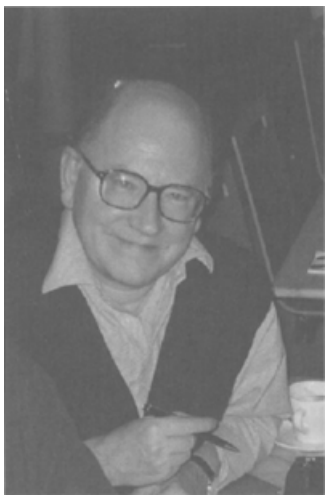
Richard Holmes is met meer dan twintig gepubliceerde biografieën en biografische studies over schrijvers en wetenschappers uit de Romantiek een van de productiefste en bekendste Britse biografen. In 2001 werd hij, na veel wikken en wegen, hoogleraar Biografische Studies aan de Universiteit van East Anglia. Een gesprek met de 'romantische biograaf', die de wereld van de Romantiek tijdelijk verwisselde voor die van de wetenschap.

Het huis ziet eruit zoals je het van een romantische biograaf mag verwachten. Grijs gestuukt, Victoriaans, bijna neogotisch met spits toelopende raamkozijnen en deuren. Bovenop een heuvel staat het, aan het einde van een door struiken en bomen overgroeid laantje, dat je gemakkelijk mist wanneer je de heuvel oprijdt. Binnenin is het iets minder romantisch. Ingericht met passende, glanzende negentiende-eeuwse meubels, de stoelen in gelid rond de mahoniehouten eettafel; geen rondslingerende boeken of kranten, geen gebruikte kopjes of half gevulde glazen. Een zitje met een bank en twee leunstoelen voor de open ramen in de zitkamer, die op een keurig gemaaid grasveld uitkijkt. En dan de biograaf zelf. Uiterst vriendelijk en voorkomend, genereus, behulpzaam, en tot in de puntjes voorbereid. Uit een map haalt hij de vragen waarom hij van te voren had gevraagd, een lijst met wetenswaardige zaken en mogelijke gesprekthema's. Hij heeft zelfs een indeling voor het interview gemaakt. Een uur praten, dan thee met chocoladetaart, dan nog wat verder praten, en dan is de trein van half zes naar Londen nog gemakkelijk te halen. Zo op het eerste gezicht is er hier geen greintje romantiek te bekennen.

Maar dat was te verwachten. Richard Holmes, een van de beroemdste Britse biografen, vertelt al in 1983 in een van zijn beroemdste boeken, *Footsteps. Adventures of a Romantic Biographer*, hoe hij als dertigjarige besefte dat hij te oud was geworden voor een romantisch leven. Eind jaren zestig woonde hij in Parijs, waar hij in de ban was geraakt van de negentiende-eeuwse dichter

Nerval. Nerval leefde een onregelmatig leven, leed aan depressies en zwierf 's nachts verstoord door de straten van de stad, eer hij zich in 1855 verhing. Toen Holmes op een nacht in een Nerval-achtige vervoering op het dak was geklauterd om de sterren te aanbidden, deed hij in een poging beter zicht te krijgen een stap naar achteren. Te laat besefte hij dat hij bovenop het bovenlicht van de badkamer was gaan staan. Het glas brak en Holmes viel, maar kon zich nog net aan het kozijn vastgrijpen. Tot ook dat het begaf en hij, gewikkeld in het douchegordijn, op de bodem van de douchecabine belandde. Het was een herhaling van het beroemde brugincident op zijn tocht in de voetstappen van Robert Louis Stevenson: tegen het einde van die voetreis kwam Holmes voor een ingestorte brug te staan. Over die brug was Stevenson ooit gelopen, maar voor de jonge biograaf - achttien was hij destijds - hield hier het pad op. Zijn val door het badkamerraam deed hem voor de tweede keer, nu nog pijnlijker, beseffen dat biografen de levens van hun onderwerpen nooit volledig kunnen volgen. Hij besloot naar Engeland terug te keren. ‘Ik was dertig’, schrijft hij op de laatste bladzij van *Footsteps*, ‘het was tijd om na te denken over de weg die ik zelf wilde inslaan’.

Dat betekende niet dat Holmes afscheid nam van de Romantiek in de literatuur. In 1974 publiceerde hij *Shelley. The Pursuit,* en in 1989 een biografie van Coleridge, waarmee hij de Whitbread Book of the Year won. Voor zijn Shelley-biografie kreeg hij de Somerset Maugham Prijs. In 2000 verscheen *Sidetracks: Explorations of a Romantic Biographer.*



Richard Holmes. Foto © David Godwin Associates, London

Vrijbuiter

Ook Holmes' opvattingen over de biografie bleven romantisch getint. De biografie, schreef hij in verschillende artikelen, is de vrijbuiter onder de literair-historische studies. Ze is ontstaan in de marge van de officiële geschiedschrijving en richtte zich in haar beginjaren op mensen in de marge. Daniel Defoe schreef over het leven van de crimineel en ontsnappingskunstenaar Jack Sheppard; Samuel Johnson beschreef het leven van de dichter en moordenaar Richard Savage en maande zijn lezers hun vooroordelen te laten varen jegens de minder fortuinlijken. Ook al raakte het marginale in de negentiende en twintigste eeuw op de achtergrond, stelde Holmes, het bleef de

belangrijkste taak van de biograaf het dagelijkse leven in al zijn complexiteit, tegenstrijdigheid en vermeende nietigheid

weer te geven. Biografen hielden zich verre van het opstellen van een canon en het bedenken van wetenschappelijke theorieën. Ze gaven geen analyses van hun werk. Godzijdank, schreef hij, was de biografie geen academisch onderwerp. Dus toen Holmes in 2000 door de universiteit van East Anglia werd gevraagd samen met Lorna Sage een universitaire studie 'Biografie' op te zetten, zei hij: 'Nee.'

Maar toen sprak hij Malcolm Bradbury, die het wel een goed idee vond en hem aanraadde er nog eens goed over na te denken. Toen hij in Oxford een lezing had gegeven over biografieën, merkte hij dat veel studenten geïnteresseerd waren in het onderwerp. En toen hij besefte dat hij de cursus zelf zou moeten opstellen, en dus iets heel nieuws moest beginnen, zegde hij alsnog toe. In de laatste paragraaf van het essay 'The Proper Study?' in *Mapping Lives*, *The Uses of Biography*, vertelt hij hoe hij zich, ondanks zijn aanvankelijke afwijzing, de biografie als mogelijke academische studie voorstelde: 'Waarom zouden studenten een cursus biografie volgen? Om een belangrijke literaire traditie te ontdekken en op waarde te schatten: zeker. Om de voordelen en de beperkingen van accuratesse en historisch begrip te leren: zonder twijfel. Om iets te begrijpen van de gecompliceerdheid van het spreken van de waarheid en op de juiste manier daarover te schrijven: ja, als het even kan. Maar bovenal: *het uitoefenen van empathie*, het in staat stellen je te verplaatsen in een andere plaats, een andere tijd, een ander leven.' Of dat laatste zou lukken, durfde hij nog niet te zeggen: 'Ik weet nog steeds niet of je zoiets aan anderen kunt leren.'

Samenwerking

Voor Holmes met zijn nieuwe werk kon beginnen, moesten er allerlei praktische zaken worden geregeld. Lorna Sage, die de cursus autobiografieën voor haar rekening zou nemen, stierf, veel te jong, in 2001. Holmes moest de cursus in zijn eentje gaan leiden. In hetzelfde jaar werd hij benoemd tot de eerste hoogleraar Biografische Studies in Groot-Brittannië - Hermione Lee, die in Oxford een werkcollege biografie geeft, is hoogleraar Letterkunde. Hoe stelde hij, zonder voorbeelden, zonder handige leeslijsten en overzichtswerken, een curriculum samen?

Holmes lacht. 'Door eindeloos te kopiëren', zegt hij. 'Ik heb zelfs mijn eigen kopieerapparaat aangeschaft, omdat er geen tekstboek over het onderwerp bestaat en het apparaat op de universiteit de hoeveelheid kopieën niet aankon.' Maar dan, serieus: 'De zomer die aan het academische jaar voorafging, heb ik in Griekenland doorgebracht om hierover na te denken. Griekenland is de bakermat van de biografie, dus wat dat betreft bevond ik me op de juiste plaats.

Ik kwam daar tot de conclusie dat mijn curriculum uit drie elementen moest bestaan. Als de biografie een wetenschappelijk onderwerp zou worden, moest het eerste element van de éénjarige biografie-cursus de geschiedenis van de biografie zijn. Mijn studenten lazen dus Plutarchus - in vertaling, hoewel sommige studenten Grieks hadden gehad en die vertalingen op zich ook weer allemaal interessante aspecten hebben - en Suetonius. Vervolgens liet ik ze John Aubrey lezen, en toen uiteraard Samuel Johnson, James Boswell en William Godwin over Mary Wollstonecraft -

Mary Wollstonecraft

een van de beste teksten in dit opzicht, omdat het is geschreven in een voor die tijd heel directe toon en het je meteen met allerlei problemen confronteert: de positie van vrouwen, de verhouding tussen echtgenoten, reizen, zelfmoord, ongehuwde moeders - je vindt het allemaal in die biografie, die ook nog buitengewoon ontroerend is. Bovendien vind ik Wollstonecraft een geweldig iemand. Daarna kwamen de Victorianen aan de beurt, en vervolgens Virginia Woolf. Maar we lazen ook moderne biografieën. Elke week bracht ik een pas gepubliceerde biografie mee en dan sprak ik daar een paar minuten over. De studenten hadden dan meestal al de recensies gelezen, en ik leerde ze hoe ze die moesten interpreteren.'

Holmes liet zijn studenten niet alleen lezen, maar ook schrijven - iedere week een nieuw stuk. Hij liet ze over de moord op Caesar schrijven, gezien door de ogen van de vrouw van Caesar, of door die van Brutus - 'kleine trucs', zegt hij, 'om te leren hoe een biograaf verschillende gezichtspunten moet verwerken'. Ze moesten hard werken, zijn studenten, maar ze genoten - ze waren zelfs bereid om ook in de vakantie de drie durende werkgroep te volgen en niet-verplichte tentamens af te leggen.

En het tweede element?

'Dat was het idee van de vergelijkende biografie - het gegeven dat er over verschillende mensen in verschillende tijden op verschillende manieren wordt geschreven. Neem Mary Wollstonecraft. Eerst had je de biografie door William Godwin, haar man, en toen de tamelijk nerveuze studies van de Victorianen, die nogal bang voor haar waren. In de jaren twintig van de vorige eeuw kreeg je in de Verenigde Staten een soort Wollstonecraft-renaissance, en in de jaren zestig en zeventig zorgde het feminisme in Europa voor een nieuwe invalshoek. Dergelijke vergelijkingen maken duidelijk dat het biograferen een continu proces is. Soms vergeleken we lemmata uit de Nationale Biografie van 1818 met de huidige, en dan ontdekten we dat geen woord meer hetzelfde was.'

Het derde element kwam pas in de loop van de cursus aan de orde: het zoeken naar een eigen onderwerp voor een eindpaper van 50.000 woorden. Vaak hadden studenten al aan het begin van de cursus een idee over een onderwerp. Maar Holmes

hield dat af. ‘Dan zei ik, dat is mooi, maar laten we nog even tot het einde van het jaar wachten. Meestal hadden ze dan een heel ander onderwerp bedacht. Ik gaf ze de keuze uit een essay over de biografie of een hoofdstuk van iets waar ze mee bezig waren. Ze vonden het allemaal geweldig, en het was ontzettend boeiend te zien hoe ze

zich dat jaar ontwikkelden. Tijdens de cursus werd de groep steeds hechter en gingen de studenten steeds meer samenwerken. Het was fantastisch, dat te zien gebeuren.'

Samenwerking beschouwde Holmes als een absolute voorwaarde voor het slagen van de cursus. Hij vertelt hoe hij meteen aan het begin van de cursus 'als een Amerikaanse footballcoach' zijn studenten op het belang van samenwerking wees. 'Dan zei ik: "Het belangrijkste is dat jullie hier niet zijn om met elkaar te wedijveren, maar om samen te werken en naar elkaar te luisteren." De kunst van het luisteren is een belangrijk deel van de discipline van de biografie, omdat je moet begrijpen hoe iemand anders denkt, werkt en voelt - dat is een belangrijk ethisch aspect.'

Zijn angst dat empathie niet te leren valt, is dus verdwenen? 'Ja', zegt Holmes. Maar dan aarzelt hij - 'Ik denk dat ik daar nu positiever over denk dan in 2001' - en neemt vervolgens de aarzeling weer terug: 'Eigenlijk is het een fantastisch postdoctoraal onderwerp. Het is ook geweldig om het te onderrichten. Alle studenten zeiden aan het eind van de opleiding dat hun ideeën over precisie waren veranderd, en dat ze zo betrokken waren geraakt bij hun onderwerpen. En dat is precies wat ze nodig hadden.' Holmes staat op en haalt een stapel boeken tevoorschijn, die hij de vorige avond heeft klaargelegd. Het zijn biografieën, geschreven en gepubliceerd door zijn studenten, na afloop van de cursus. 'Zien ze er niet schitterend uit? En ze zijn ontzettend goed geschreven, sommige zijn zelfs behoorlijk uitdagend.' Het publiceren van een biografie was niet het doel van de cursus. 'Dit was geen schrijfcursus. De meeste studenten hadden banen - één was piloot, een ander werkte in de handel, weer een ander was arts - en de cursus beschouwden ze als een soort pauze in hun professionele loopbaan. En dat was goed zo. Biografieën helpen je na te denken over je eigen leven - ik weet dat Hermione Lee er ook zo over denkt - maar dan op een schitterende, indirecte manier. De ethiek van de cursus was heel anders dan die van de "Creative Writing" cursus, die de universiteit van East Anglia beroemd heeft gemaakt. Jonge schrijvers moeten op hun eigen ervaringen teren; ze richten hun blik naar binnen. Als je je met biografieën bezig houdt, richt je je juist op de ervaringen van anderen. Een biografie is een humanistische studie; zij voert je weg van jezelf. Overigens is dat voor alle schrijvers heel goed. Ik had twee of drie dichters in mijn werkgroepen, omdat ze op zoek waren naar materiaal dat niet met henzelf te maken had.'

Nieuw veld

Bijna zes jaar zijn voorbij gegaan sinds Holmes in *Mapping Lives* zijn twijfels uitte over de biografie als een academische studie. Hoe denkt hij daar nu over?

'Laten we het eerst van de andere kant bekijken. Binnen de gevestigde universitaire wereld wordt er nog steeds met wantrouwen naar de biografie als academische discipline gekeken - misschien dat ze bij Geschiedenis inmiddels de biografie op waarde weten te schatten. Maar zo langzamerhand wordt "Creative Writing" hier in Groot-Brittannië ook als een academische studie erkend, en de biografie is daarmee vergeleken een zeer gestructureerde studie. Creative Writing houdt zich vooral bezig met retorica. In mijn cursus lag de nadruk op het vergelijkende aspect. Als je drie of vier verschillende beschrijvingen van één

leven met elkaar vergelijkt, leer je hoe mensen met bewijzen omgaan - hoe ze die telkens weer anders interpreteren of hoe ze nieuwe gegevens blootleggen. Max Sebald [W.G. Sebald, red.] zei ooit tegen me dat biografieën bij het ouder worden in autobiografieën veranderen. Maar dat is verder geen probleem. Het vergelijken scherpt het analyserende vermogen van de studenten. Het deed ze ook inzien hoe naïef het is om biografieën als wetenschappelijke teksten te beschouwen.

Toch blijft de wetenschappelijke eis dat alles waar moet zijn van groot belang. Zodra je als biograaf gaat fantaseren, ben je verloren - dan houd je je met iets heel anders bezig. De Amerikanen en de Fransen publiceren trouwens al veel langer interessante theoretische werken over de biografie, zoals Paula Beckschneiders *Reflections on Biography.* Mijn antwoord op de vraag of de biografie onderwerp kan zijn van een academische studie is nu dus: ja. In de vijf jaar waarin ik les heb gegeven, is er een heel veld ontstaan van wetenschappelijke studie en kritiek op het gebied van de biografie. Ik ben erg blij dat ik daar vanaf het begin bij was.'

Wás - de nadruk ligt op 'was'. Na vijf jaar heeft Holmes besloten de universiteit te verlaten. Hij zegt het met een mengeling van spijt en opluchting. 'Tja, weet je, ten eerste - ik vind het moeilijk de juiste uitdrukking te vinden - het lesgeven slokte me volkomen op, meer dan ik had verwacht. Je raakt op een bijna morele, humanistische wijze betrokken bij de levens van je studenten. Ten tweede begon mijn uitgever aan me te trekken. Ik raakte achterop met mijn eigen werk. Ook dat had ik niet verwacht. Uiteindelijk besloot ik een punt te zetten achter het lesgeven. Ik voelde dat ik er niet mee door kon gaan. Ik kon die twee dingen niet combineren.

De tijd aan de universiteit was een interessant intermezzo. En het was reuze interessant om een heel nieuwe studiegang op te zetten. Dat wil zeggen - het was de eerste twee of drie jaar interessant. Daarna moet je het uit handen geven, aan een jonger iemand. Ik sta nog met één teen in de universiteit; ik zal er af en toe een lezing geven.'

Wat Holmes nu doet?

Hij schrijft een boek over zeventiende-eeuwse ballonvaarders en hij werkt aan *Rom Sci*, een studie over wetenschappers uit de negentiende eeuw. Consequent als hij is, is hij op zijn eigen, precieze wijze de zijpaden weer ingeslagen, op zoek naar het perfecte romantische onderwerp. Richard Holmes is terug in de Romantiek. Zijn plaats aan de universiteit van East Anglia wordt sinds deze zomer ingenomen door Kathryn Hughes, biograaf van een iets minder romantische negentiende-eeuwer: Mrs Beeton, schrijfster van een wereldberoemd kookboek.

Rose Macaulay: de gevaarlijke reis naar de onderwereld
De verhouding tussen biografen en hun onderwerp
Sarah LeFanu

De Engelse schrijfster Rose Macaulay (1881-1958) schreef drieëntwintig romans, een grote hoeveelheid essays en ontelbare brieven, maar wordt nauwelijks nog gelezen. De Britse schrijfster Sarah LeFanu, die onder andere een studie over feminisme en science fiction op haar naam heeft staan, schreef Macaulay's biografie en vertelt hoe ze daarbij te werk is gegaan.

Een van de moeilijkheden die bij het schrijven van biografieën opduikt, is de vraag hoe je de grote hoeveelheid materiaal over leven en werk van je onderwerp de baas blijft, hoe je het overzicht van het patroon van iemands leven vasthoudt terwijl je je tegelijkertijd op specifieke details concentreert. Neem nu het onderwerp van mijn recentste biografie, Rose Macaulay, die in 1881 als late victoriaan werd geboren en in 1958 als bewoner van de postmoderne wereld stierf. Wanneer ik nadacht over haar leven en werk in het Londen van de jaren twintig, moest ik tegelijkertijd een aantal andere zaken in het achterhoofd houden, zoals haar ongewone kinderjaren in Italië, haar intense relatie met haar broers en zusters, haar edwardiaanse jaren als jonge, beginnende schrijfster en, in het volgende decennium, haar opvattingen over de Eerste Wereldoorlog en oorlog in het algemeen.

Het probleem is dat je je niet tegelijkertijd op alles kunt richten. Als je een biografie schrijft, merk je dat op verschillende ogenblikken verschillende aspecten en thema's je bewustzijn beheersen terwijl andere, zo hoop je althans, rustig in het onbewuste liggen te sudderen; het idee is dat je je tijdens het schrijven van het ene concentratiegebied naar het andere beweegt Twee thema's bleven zich in de vier, vijf jaar dat ik met het leven en werk van Rose Macaulay bezig was steeds weer van het sudderplaatje in de afgelegen regionen van mijn geest naar de voorgrond dringen. Het eerste thema is de verhouding tussen liefdesleven en schrijversleven; het tweede thema behelst de vraag hoe een onderwerp door zijn of haar biograaf wordt vormgegeven, of zelfs

gecreëerd. De vraag is hoe deze twee thema's met elkaar samenhangen.

Een ironische blik

Laten we beginnen met het eerste thema, de verhouding tussen liefdesleven en schrijversleven. Kunst kent haar prijs, maar de prijs die wordt betaald, de offers die een schrijver brengt, kunnen onderdeel van het werk worden. In 1918 had Rose Macaulay acht romans en een gedichtenbundel gepubliceerd. Haar roman *Non-Combatants and Others* was een van de eerste anti-oorlogsromans, en een bijzonder overtuigende bovendien. Ze was een gevestigd auteur en een publiek persoon, maar ze was schuchter en verlegen en woonde nog steeds bij haar moeder. Ze had in 1915 als vrijwilligster bij de Voluntary Aid Detachment gewerkt, een niet erg gelukkige periode, waaraan ze het een en ander ontleende voor de beschrijvingen van gewonde en getraumatiseerde soldaten in *Non-Combatants and Others*; daarna had ze als oorlogsvrijwilligster op het land gewerkt, wat haar beter beviel. Uiteindelijk nam ze een kantoorbaantje op het ministerie van Oorlog.

Begin 1918 werd Rose van het ministerie van Oorlog overgeplaatst naar het ministerie van Voorlichting, dat kort daarvoor was opgezet door Lord Northcliffe, de eigenaar van *The Times*. Hij was verantwoordelijk voor alle overheidspropaganda. Vanwege haar kennis van het Italiaans werd ze ondergebracht in de Italiaanse afdeling van het Departement voor propaganda in vijandelijke gebieden, dat onder leiding stond van Gerald O'Donovan, een uitgeweken Ier, schrijver, hervormer en voormalig priester.

Toen Rose hem ontmoette, was Gerald O'Donovan zesenveertig en zij zesendertig. O'Donovan werd voor Rose de liefde van haar leven, en hij beïnvloedde alles wat ze nog zou schrijven, niet alleen de intelligente, zelfbewuste romans van de volgende vijftien jaar, maar ook het werk dat ze schreef nadat hij in 1942 was gestorven en waarin ze op verschillende manieren de subjectieve ervaring van verlies en eenzaamheid en haar ideeën over verandering, aftakeling en dood verwerkte.

Gerald was getrouwd en had drie kinderen. Voor Gerald verliet Rose de kerk die haar door perioden van verdriet en wanhoop had geholpen. Ze verbrak voor hem de intieme band met haar zusters Margaret en Jean, en zag af van een publiek leven met haar partner. Maar ze zou er veel bij winnen. Per slot van rekening was ze een schrijfster en had ze fantasie; de noodzaak haar gevoelens te verbergen maakte een clandestiene verhouding misschien wel zo aantrekkelijk. En wat maakte het nu eigenlijk uit wat de buitenwereld ervan dacht? Haar kinderjaren in Italië, een tijd waarin haar familie had voorzien in alles wat nodig was om haar emoties, haar intellect en haar verbeelding te voeden, hadden ervoor gezorgd dat ze zich niets aantrok van de opvattingen van de buitenwereld. Toen ze volwassen was, had Rose geen enkele behoefte om erbij te horen, sterker nog, haar positie aan de periferie van het normale leven, waarvoor ze zelf had gekozen, bood haar alle mogelijkheden zich te ontplooien en gaf haar als schrijfster de mogelijkheid met een steelse en ironische blik naar de wereld te kijken. Er waren ook praktische voordelen: door een getrouwde minnaar te kiezen, kon Rose genieten van liefde en gezelschap en tegelijkertijd doorgaan met werken en schrijven. Zo ontsnapte ze aan de huiselijke

en emotionele sleur van het huwelijk en het moederschap.

Het eerste decennium van hun verhouding was bijzonder inspirerend voor Rose' literaire werk. Het was een periode waarover ze schijnbaar met veel plezier schreef. ‘Voor zover zoiets mogelijk is, waren de jaren twintig een goed decennium,’ schreef ze later in *Life Among the English*, dat verscheen in 1942. ‘Vrolijk, sierlijk, intelligent, extravagant, beschaafd. De fotografie maakte een bloeiperiode door, net als zondagse film- en theaterclubs, het surrealisme, stalen meubilair, behoorlijk obscure poëzie, Proust, James Joyce, dansen, schaatsbanen en grote schilderijen aan de muur.’

Aan de vooravond van dit ‘goede decennium’ schotelde Rose in haar tweede gedichtenbundel *Three Days* uit 1919 haar lezers met karakteristieke zelfspot een zelfportret voor van de vrouw die ze wilde worden.

> *An earnest, grown-up, working woman,*
> *Writing books and reading news*
> *Thinking thoughts and holding views*
> *Meeting friends and talking sense*
> *[...]*

Zoals veel volwassenen, vooral degenen die als kind over een bijzonder grote fantasie beschikten, kon ze maar moeilijk geloven dat ze inderdaad een serieuze, volwassen, werkende vrouw was. Niet dat ze zo serieus was, maar een werkende vrouw was ze zeker. In de jaren twintig ontwikkelde ze zich tot een bekende schrijfster, journaliste en iets wat later cultuurcriticus zou heten. Ze observeerde de naoorlogse wereld en onderwierp die aan haar satirische pen. De zeven romans die ze in dit decennium publiceerde, van *Potterism*, een aanval op de populaire pers, tot *Keeping Up Appearances*, waarin ze op gedurfde wijze een gespleten persoonlijkheid - de onbetrouwbare verteller bij uitstek - als hoofdpersoon opvoerde, laten allemaal een duizelingwekkende verscheidenheid aan stijl, structuur en toon zien; ze slagen erin tegelijkertijd serieus en grappig te zijn, realistisch en fantastisch, en hun weergave van het schrijnende, het absurde en het pijnlijke is bijzonder overtuigend.

In de romans die in deze tijd verschenen, verwerkte Rose Macaulay de conflicten in haar eigen leven, waarbij ze zowel de verkregen voorrechten als de gebrachte offers analyseerde. In haar roman *Dangerous Ages*, die in 1921 werd bekroond met de prestigieuze Prix Femina-Vie Heureuse, een prijs die een paar jaar later aan Virginia Woolf werd toegekend voor *To the Lighthouse*, wordt het leven van drie zusters onder de loep genomen. Neville breekt een opleiding in de gezondheidszorg af om te trouwen en kinderen te krijgen; als haar kinderen groot zijn en ze alsnog een carrière probeert op te bouwen, merkt ze dat het te laat is. Nan, een schrijfster, ziet af van de mogelijkheid van een huwelijk door te kiezen voor haar getrouwde minnaar, en accepteert dat de prijs voor die keuze bestaat uit een leven buiten Engeland. Pamela blijft alleen en bouwt een succesvolle carrière op. Zij heeft het laatste woord in de roman: ‘Ik zie absoluut niet in waar iedereen zich zo druk om maakt.’ Pamela is een type dat vaker in de romans van Rose Macaulay voorkomt: een onafhankelijke vrouw die met een beheerste, ironische blik naar het leven kijkt. Deze fictieve karakters hadden veel weg van het beeld dat Rose van zichzelf schetste in de essays en journalistieke stukken die ze in die tijd schreef.

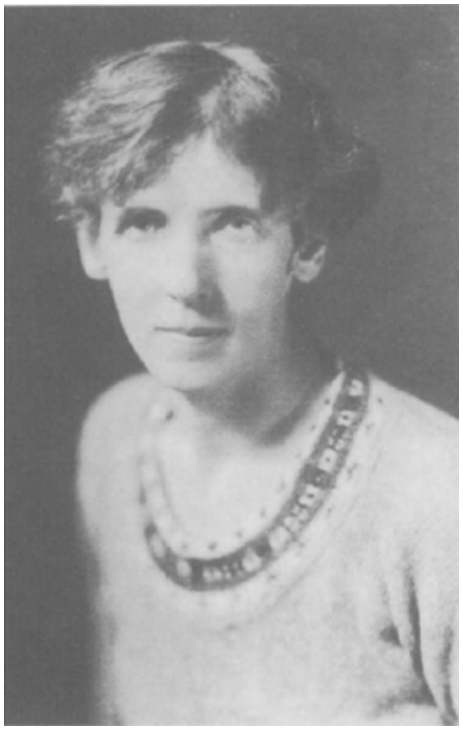
Schrijven in de eerste persoon enkelvoud

houdt altijd het creëren van een vertellend subject in; door te beweren dat ze een bepaald beeld van zichzelf schetste wil ik niet zeggen dat ze de bedoeling had de lezer te misleiden. Maar toen Rose' affaire met Gerald O'Donovan uitgroeide tot een steeds zorgvuldiger bewaard geheim, werd de figuur van onbetrokken waarnemer en chroniqueur van andermans zwakheden en hartstochten een steeds geschiktere vermomming. In Londen verscheen Rose als alleenstaande vrouw die zich uitsluitend op haar literaire carrière richtte, terwijl zij en Gerald een gedeeld leven leidden tijdens talloze buitenlandse reizen, waarbij ze elkaar ergens in Frankrijk of Italië ontmoetten om vervolgens een aantal dagen of een week met z'n tweeën verder te reizen. Gerald was een nauwlettend lezer van haar werk. Hij was niet alleen haar minnaar, maar zelf ook schrijver: ze werd door hem emotioneel en intellectueel gestimuleerd en gebruikte haar eigen situatie als materiaal voor haar werk.

Een rondzwalkende geest

Later zou Rose een zware prijs betalen voor het geheimhouden van haar verhouding met Gerald en voor het feit dat ze zich, niet alleen tegenover haar lezers maar ook tegenover haar vrienden en kennissen uit de literaire wereld, voordeed als een alleenstaande, onafhankelijke, ironische en onkwetsbare vrouw.

In 1941 werd haar flat in Londen getroffen door een bom. Ze verloor alles wat zich in haar appartement bevond, inclusief de aantekeningen voor een omvangrijk boek over viervoeters en vogels in literatuur en mythologie. Toen ze later in hetzelfde jaar van Storm Jameson de opdracht kreeg een kort



Rose Macaulay, begin jaren twintig

verhaal over de oorlog te schrijven, schreef ze ‘Miss Anstruther's Letters’. Het verhaal begint zo:

> *Juffrouw Anstruther, wier leven in de nacht van 10 mei 1941 in tweeën was gedeeld, een gebeurtenis waardoor ze zich een geest was gaan voelen, zonder banden en vaste verblijfplaats, twee zaken waarnaar ze inmiddels ook niet meer verlangde, zat in haar eentje in de zit-slaapkamer die ze had gehuurd, een kleine kamer die gevuld was met de groezelige, gebroken en nutteloze voorwerpen die ze had gered uit de uitgebrande ruïne om de hoek. Het was een van de vele uitgebrande ruïnes van die wilde nacht, toen brisantbommen en brandbommen op Londen waren neergere-*

> *gend en er niet genoeg water was geweest; het was een naargeestige tombe zonder dak, een berg as, rotzooi en verbrande, gevallen balken. Waar zich twaalf appartementen hadden bevonden, was nu een lege ruimte. De eerste paar dagen was juffrouw Anstruther omhoog geklommen naar wat haar appartement was geweest, op wat de derde etage was geweest, en had ze, terwijl ze langs loshangende plafonddelen en gebroken draagbalken klauterde, tussen de asresten en de rotzooi rondgescharreld en gespeurd, zonder te vinden wat ze zocht; ze vond alleen maar wat pannen en potten die door een overhangend stuk muur voor totale vernietiging gespaard waren gebleven. Haar marmelade die voor mei was bestemd, had ze ook aangetroffen, en een beetje suiker en wat thee [...].*

Juffrouw Anstruther rouwt om een minnaar die pas is overleden. Toen Rose Macaulay het verhaal schreef, lag haar eigen minnaar, Gerald O'Donovan, dood te gaan aan kanker. Als in het verhaal de bom de flat treft, neemt juffrouw Anstruther in paniek alleen maar onbelangrijke zaken mee, en niet wat het belangrijkste voor haar is. Ze verzuimt de brieven van haar minnaar mee te nemen. Als ze terugkeert naar de ruïne van de flat, ontdekt ze dat er van de brieven niet meer over is dan een hoopje as, afgezien van een klein stukje handgeschreven tekst.

Juffrouw Anstruther had de liefdesbrieven van haar minnaar nog niet herlezen vanwege het overstelpende verdriet dat ze voelde na zijn dood. Ze had ze bewaard als troost voor het moment waarop ze ze zou kunnen lezen zonder voortdurend te huilen. Rose Macaulay voorziet de minnaar van juffrouw Anstruther van een handschrift dat op dat van Gerald O'Donovan lijkt, met ‘moeilijk te ontcijferen regels die klein, dicht op elkaar en keurig in het gelid op de pagina staan, met o's en a's die van boven open zijn’, en die nu ‘in een brandende afgrond zijn gevallen en nooit meer ontcijferd zullen worden’. De brieven waren een bevestiging van de liefde tussen juffrouw Anstruther en haar minnaar en vooral van hun ‘geheime reizen die ze gedurende twintig jaar hadden gemaakt’. ‘Miss Anstruthers Letters’ is een klaaglied voor de wereld die Rose Macaulay en Gerald O'Donovan samen hadden geschapen, alleen voor hen tweeën, buiten huwelijk en vrienden om. Maar het is ook een sombere overpeinzing over herinneringen en het relatieve karakter van het verleden. Want het verleden wordt vernietigd door het brieffragment dat overgebleven is, de ‘anderhalve regel in klein handschrift, met o's en a's die van boven open zijn’, een passage die, als juffrouw Anstruther haar leest, ‘op haar beurt een gedeelte van de twintig jaar die erop waren gevolgd, verduisterden en uitwisten’. De woorden die de brand hebben overleefd, zijn fragmenten van twee zinnen: ‘...laat maar. Ik weet dat het je niets kan schelen; als het je wel kon schelen, zou je...’ In dit verhaal worden alle jaren van hartstocht en liefde ‘een vlaag grijze as die ooit vuur was’, en juffrouw Anstruther verandert ‘in een rondzwalkende geest’.

Er waren maar weinig mensen op de hoogte van het geheim van Rose en Gerald. Rosamund Lehmann wist het, en de uitgever Victor Gollancz en zijn vrouw wisten het ook. Maar zoals Rose in de jaren twintig en dertig haar liefde voor Gerald geheim had gehouden, zo moest ze, toen hij gestorven was, het gemis in haar eentje verwerken. Haar geest trok een duister gebied binnen.

De volgende zeven, acht jaar zou ze geen fictie schrijven; in plaats daarvan schreef ze reis- en geschiedenisboeken. Aan het einde van de jaren veertig maakte ze in haar eentje een rondreis door Spanje, en schreef er een boek over dat *Fabled Shore* heette. Het zit vol met geesten uit het verleden. Ze beschrijft hoe ze luistert naar de fluisterende stemmen van de Romeinen, de Goten en de Carthagers, de kolonisten en de gekoloniseerden, de soldaten, de kooplieden en de boeren. Het is alsof er een geest met haar meereist: alle reizen door Frankrijk en Italië die ze in de jaren twintig en dertig met Gerald heeft gemaakt, echoën door in deze eenzame reis door Spanje.

Toch geeft juist deze duistere en wanhopige periode, waarin ze niet alleen in haar eentje rouwde, maar ook beroofd was van de persoon die haar schrijven had gesanctioneerd, haar laatste boeken hun diepte en hun resonantie. De laatste drie boeken van Rose, *The World My Wilderness*, *Pleasure of Ruins* en *The Towers of Trebizond*, handelen stuk voor stuk over het verdwijnen van zichtbare sporen van het verleden, over ruïnes, over dood en verval, en over de reconstructie van wat verloren is gegaan, door middel van taal en de verbeelding. Haar wanhoop en eenzaamheid vormden een zware last, maar zoals altijd wist ze die last in haar werk te gebruiken. In *The World My Wilderness* voelt de hoofdpersoon, de zeventienjarige Barbary, zich het meest thuis tussen de ruïnes van het gebombardeerde Londen. In *The Towers of Trebizond* worden de torens van de Byzantijnse citadel, die al eeuwen geleden tot ruïnes zijn vervallen, in de verbeelding van de verteller herschapen, met behulp van een groen drankje dat afkomstig is van een Griekse magiër die tussen de ruïnes woont. De poging om het verleden te herscheppen loopt echter uit op een mislukking; de torens blijven onbereikbaar.

Berouw en verlossing

Net als bij veel fictie komt ook bij het schrijven van een biografie een reis naar de onderwereld kijken. Want bij een biografie gaat het er toch bij uitstek om iemand terug te halen uit de dood? Het is bekend dat mensen die terugkeren uit de dood door hun verblijf in de onderwereld zijn veranderd; als geesten worden ze voor een deel gevormd door de persoon die hen heeft teruggebracht. In de epiloog van mijn biografie van Rose Macaulay ga ik nader in op bepaalde aspecten van dit verschijnsel:

> *Het reconstrueren van iemands leven brengt enorme moeilijkheden met zich mee, want hoe overdadig de bewijzen ook zijn die geleverd worden door brieven, dagboeken, notulen en ooggetuigenverslagen, er bestaat altijd het probleem van interpretatie, van de subjectiviteit van getuigen en van de fundamentele inconsistentie van de mens. Stemmingen en emoties zijn onbestendig, en wanneer ze in druk zijn vastgelegd wordt er door het nageslacht vaak een veel groter gewicht aan gehecht dan de auteur ooit heeft bedoeld. In haar boek over E.M. Forster bekritiseerde Rose Macaulay Forsters onsympathieke reactie op een brief van Jane Austen aan haar zuster Cassandra. Jane Austen schreef: 'Mevrouw Hall moest gisteren het bed houden omdat ze een doodgeboren kindje kreeg, een paar weken voor ze was uitgerekend, ten gevolge van een plotselinge schrik. Ik denk dat ze*

per ongeluk een blik op haar echtgenoot heeft geworpen.' Forster veroordeelde de ongevoeligheid van deze uit-

> *spraak, en zag voor zich hoe Jane en Cassandra zich samen vrolijk maakten over de arme mevrouw Hall. Maar Rose wees erop dat Cassandra wel eens heel anders gereageerd zou kunnen hebben. Misschien heeft ze Jane wel de mantel uitgeveegd vanwege haar onvriendelijke woorden, en misschien had Jane achteraf wel spijt. We zullen het nooit weten. 'Dat is het ergste als je brieven van de doden publiceert,' concludeerde Rose. 'Ze grijnzen en staren naar ons, trekken vreemde gezichten en kijken ons kwaad aan, en drukken voor eeuwig en altijd, in zwarte inkt op papier, stemmingen uit die nauwelijks stemmingen waren, zo gemakkelijk vloeiden ze uit de pen.'*

De brieven van Rose Macaulay werden na haar dood gepubliceerd in drie delen, waarvan er twee bestonden uit brieven aan een anglicaanse priester in Amerika met wie ze tijdens de laatste zeven jaar van haar leven correspondeerde en die haar, zo geloofde ze, een weg toonde die terugvoerde naar de kerk waarvan ze al zo lang was vervreemd. Het derde deel bestond uit een selectie van brieven aan haar jongere zus Jean, die een succesvolle loopbaan in de verpleging had, van alle literaire belangstelling was gespeend en nooit aan haar geloof had getwijfeld. De Rose Macaulay van deze brieven was een bijzonder eenzijdige Rose, maar werd wel de standaardversie, vooral toen de eerste biografie uitkwam, geschreven door Constance Babington Smith, die de redactie had verzorgd van de drie delen brieven. Ik ben bijzonder veel verschuldigd aan Constance Babington Smith voor haar gewetensvolle onderzoek tijdens het schrijven van de biografie en voor alle correspondentie die ze naliet, maar de Rose van Constance is heel érg de Rose van Constance: het verhaal van Rose Macaulays leven dat we in haar biografie lezen wordt ingekaderd in een christelijk narratief patroon van onschuld, verleiding, zonde, berouw en verlossing. De geest van Rose ontleent haar vorm aan de geloofsovertuigingen van Constance. Het is een andere geest dan de geest die ik mee terugnam toen ik naar de onderwereld afreisde op zoek naar Rose Macaulay. Dit zijn de fundamentele vragen die biografieën met zich meebrengen: vragen over het eenzijdige karakter van het archiefmateriaal, over de subjectiviteit van interpretatie en de uiteindelijk mysterieuze onkenbaarheid van een ander menselijk wezen. Maar dat is deel van de fascinatie die Margaret Atwood het 'pendant van de angst' noemt: niet alleen een fascinatie voor de sterfelijkheid, maar ook voor het weer tot leven brengen. Als je een geest tot leven roept, zend je een deel van jezelf uit waarin de geest, je onderwerp, zich hult.

Rose Macaulay van Sarah LeFanu verscheen in 2003 bij Virago.

Artikel geplaatst met vriendelijke toestemming van Sarah LeFanu.

Uit het Engels vertaald door Rob van Essen

Waakhond en vraagbaak
Een nieuw centrum voor de biografie
Mireille Berman

Biografieën verschijnen er genoeg in de Verenigde Staten. Maar de wetenschappelijke aandacht voor het genre is gering. Daarin moet verandering komen, vond Ed Cray, biograaf en hoogleraar aan de University of South California. Hij besloot dan ook een centrum voor de biografie op te richten.

Met aparte kasten en uitstaltafels op prominente plekken is de biografie opvallend goed vertegenwoordigd in de Noord-Amerikaanse boekhandel. Volgens *Books in Print* verschenen er in de Verenigde Staten in 2004 bijna achtduizend nieuwe biografieën. Recentere cijfers zijn er niet, maar er is geen reden aan te nemen dat de aanwas sindsdien minder is geworden. Ook bestaat er een stevige infrastructuur voor het genre. Naast een reeks gespecialiseerde tijdschriften is er een Pulitzer Prize voor biografieën en autobiografieën. Een tv zender, Biography Channel, besteedt exclusief aandacht aan de biografie, al moet je je daar niet te veel bij voorstellen: de aandacht gaat vooral uit naar autobiografieën die eigenlijk zelfhulpboeken zijn, of waarin bekende film- en tv-sterren over hun leven uitweiden.

Binnen de Noord-Amerikaanse academische wereld is de aandacht voor de biografie geringer en gaat die met meer reserve gepaard. Dat moet veranderen, vindt Ed Cray. Cray is biograaf van de folk-zanger Woody Guthrie en van het vooraanstaande lid van het Amerikaanse Hooggerechtshof Earl Warren. Hij is ook als hoogleraar verbonden aan de school voor journalistiek van de University of Southern California (USC). In die hoedanigheden is hij bezig een Center for the Study of Biography op te richten. Dat doet hij niet alleen. Hij heeft een kleine groep biografen om zich heen verzameld, waarvan de leden zich ook als academici, zelfstandige onderzoekers of journalisten verdienstelijk maken.

Maar waarom moet zo'n centrum juist vanuit de USC worden opgericht? Cray: 'De USC is een geschikte plek, omdat er veel biografen rondlopen, zoals Richard Reeves, de biograaf van John Kennedy en Ronald Reagan, en Lois Banner, die een biografie

van Margaret Mead schreef. Deze mensen willen graag het onderwijs over biografieën uitbreiden en zien de noodzaak in van een onderzoekscentrum voor de biografie.'

Het nieuwe centrum voor de biografie zal, zegt Cray, verschillende taken op zich nemen. Biografen moeten de gelegenheid krijgen informatie uit te wisselen, te profiteren van elkaars kennis en een netwerk te vormen. Cray wil verder een databank oprichten van biografieën in wording, zodat er niet langer tegelijkertijd meerdere biografieën van dezelfde persoon worden geschreven omdat de auteurs niet van elkaars plannen op de hoogte waren. Cray: 'Onderschat dat probleem niet. Er werden bijvoorbeeld in 1990 twee biografieën van George C. Marshall gepubliceerd, terwijl er voor die tijd geen enkele bestond. Vlak daarop verschenen twee biografieën van Teddy Roosevelt van de hand van bekende historici. Vorig jaar zagen twee biografieën van Benjamin Disraeli het licht. Hetzelfde geldt voor Lorenzo Da Ponte, Sir Oswald Mosely en Upton Sinclair, en in maart 2007 verschenen twee biografieën van Leni Riefenstahl.'

Cray wil een prijs voor de beste biografie instellen, ook om het centrum daarmee grotere bekendheid te geven, en vakinhoudelijke bijeenkomsten organiseren. Daarbij merkt hij op dat het schrijven van een biografie een eenzame bezigheid is, en dat veel biografen blij zouden zijn met wat meer contact met collega's.

Maar het belangrijkste, vindt Cray, is dat er meer goed geschreven biografieën komen, die aan academische standaarden voldoen. 'De onleesbare academische proefschriften en de populistische rommel zul je altijd houden. En tussen die twee uitersten kun je gelukkig altijd wel wat aardige biografieën vinden. Maar goede biografieën zijn er niet veel, helaas. Academici moeten toegankelijker gaan schrijven, en biografen die niet aan universiteiten verbonden zijn moeten de mogelijkheid krijgen de kwaliteit van hun biografie te vergroten. Dat wordt de voornaamste taak voor het centrum: waakhond én vraagbaak.'

Verschoppeling

Het voornaamste probleem is volgens Cray dat academici de biografie niet als een serieus genre beschouwen omdat het te onwetenschappelijk zou zijn. Het centrum moet dit wantrouwen wegnemen, vindt Cray: 'Professionele historici vertonen vaak een duidelijke minachting tegenover de biografie. Vaak komt dat voort uit hun afkeer van de aandacht voor "grote mannen" in de geschiedschrijving, ten faveure van de sociale geschiedenis, die de "vergeten" groepen juist wil belichten. Dat wantrouwen zie je terug in het onderwijsprogramma. In heel Amerika worden maar zes cursussen "Life Writing" gegeven; bij geschiedenis of andere menswetenschappen, of binnen Engelse literatuur. Van de twintig belangrijkste Amerikaanse universiteiten zijn er slechts vier die aandacht besteden aan de biografie: Yale, Stanford, Chicago, en Washington University. De geschiedenisfaculteit van de universiteit van Wisconsin staat hoog aangeschreven; er worden honderden cursussen gegeven, maar geen enkele biografiecursus. Wel bieden verschillende vakgroepen cursussen in "Life Stories" aan, waarin de studenten levens beschrijven van tot dan toe gemarginaliseerde of vergeten groepen: immigrantenvrouwen, homoseksuelen, zwarte Amerikanen, of Hispanics. Maar dat beschouw ik meer als sociale geschiedenis.

De meeste historici vinden dat wij biografen te veel tegen de literatuur aanleunen, sociologen vinden dat we te individualistisch zijn, en zo heeft iedere discipline zijn bezwaren tegen de werkwijze van de biograaf. Ik wil dat duidelijk wordt dat de biografie een genre is dat het waard is bestudeerd te worden. Het is waar, de biografie is een vreemd genre, interdisciplinair en grenzend aan kunst. Maar daarom is het juist zo interessant.'

In het nieuwe centrum voor biografie, dat voorlopig 'The Center for the Study of Biography at the University of Southern California' wordt genoemd, moet dit verschoppelingetje onder de historische genres eindelijk een intellectuele thuishaven vinden en de zichtbaarheid en erkenning krijgen die hem toekomen. Cray: 'De biografie is tegenwoordig een van de weinige mogelijkheden om een groot publiek te bereiken als het om geschiedenis gaat. Een gezonde, kritische intellectuele uitwisseling tussen de mensen die dit genre beoefenen, zal de kwaliteit vergroten van de biografieën die uiteindelijk verschijnen. En we staan open voor alle disciplines: we willen historici, journalisten, filmmakers en theatermakers samenbrengen via conferenties, lezingen, een website, beurzen en mentorprogramma's.'

Het centrum zal bestaan uit een internationale groep biografen die elkaar van tijd tot tijd ontmoeten, het genre promoot en probeert meer onderwijsmogelijkheden te creëren op de universiteiten. Onder hen bevinden zich John Gaddis, die aan de universiteit van Yale een cursus over de biografie geeft; Steve Zafferstein, die hetzelfde doet aan Stanford; Elisabeth Young-Bruehl, de biografe van Hannah Arendt die al sinds jaar en dag een voorvechter is van de biografie als historisch genre; Sam Whimster, die aan de City University in Londen een cursus over de biografie geeft; Robert Rosenstone van Cal Tech, een internationale autoriteit op het gebied van de biografie, en Marc Pachter, directeur van de National Portrait Gallery in Washington D.C. Het idee is om op korte termijn met deze en andere mensen een conferentie te organiseren, waarvan de papers gepubliceerd kunnen worden. Dat is, hoopt Cray, het begin van een interessant, nieuw, internationaal centrum voor de biografie.

Het belang van de biografische vergelijking
Gro Harlem Brundtland als voorbeeld
Anneke Ribberink

Tot voor kort was het niet vanzelfsprekend dat vrouwen een opvallende rol vervulden in de publieke sfeer. Toch waren er in de vorige eeuw enkele vrouwen in het Westen die hun hoofd boven het maaiveld uitstaken: Gro Harlem Brundtland was er een van. Wat bewoog haar die stap te wagen en hoe verging het haar in haar politieke loopbaan? De biografische methode nader bekeken.

Wie beweert dat de politiek in de publieke sfeer in hoofdzaak een mannenterrein was en is, trapt een open deur in. Zeker de vrouwelijke politieke leider was in het recente verleden nauwelijks te vinden. Eind twintigste eeuw werd nog geen dertig procent van alle ministerposten in tien belangrijke West-Europese landen bekleed door een vrouw. Dat neemt niet weg dat vanaf de late jaren zestig een versnelde ontwikkeling plaatsvond, die resulteerde in een toename van vrouwen in westerse parlementen en op ministeries. Factoren als verbeterde opleidingskansen, verhoogde welvaart en de opkomst van nieuwe sociale bewegingen hebben daarbij een belangrijke rol gespeeld. Vooral de tweede feministische golf, die in het Westen plaatsvond vanaf de late jaren zestig tot de late jaren tachtig, was belangrijk. Als geen andere sociale beweging heeft zij de heersende idee van vrouwelijke incompetentie ter discussie gesteld en geëist dat ook vrouwen toegang kregen tot het terrein van de politiek. Er zijn in het Westen in de vorige eeuw zelfs enkele vrouwelijke politieke leiders met internationale allure geweest. Zweden had Alva Myrdal, die internationale faam verwierf als architect van de Zweedse welvaartsstaat en eind jaren zestig minister van Ontwapening was. In 1982 ontving ze de Nobelprijs voor de vrede. Madeleine Albright nam vooraanstaande posities in als ambassadeur van de Verenigde Staten bij de Verenigde Naties (1992-1996) en als de eerste vrouwelijke minister van Buitenlandse Zaken in de Verenigde Staten in de regering-Clinton. Haar naam zal altijd verbonden blijven met de vormgeving van de Noord-Amerikaanse buitenlandse politiek

na het einde van de Koude Oorlog. En ten slotte zijn er twee vrouwelijke Prime Ministers van importantie geweest, te weten Margaret Thatcher (Verenigd Koninkrijk, 1979-1990) en Gro Harlem Brundtland (Noorwegen 1981, 1986-1989, 1990-1996). Welke factoren hebben ervoor gezorgd dat zij hun hoge positie konden bereiken en handhaven? Zijn er gemeenschappelijke kenmerken te ontdekken, hoe verschillend deze vrouwen ook waren? De groepsbiografie, die zich beweegt op het snijvlak van de sociale en politieke wetenschappen en de biografie, is een geëigend middel om dieper in deze materie door te dringen. Politiek gaat immers over maatschappelijke zaken als kiesgedrag, economische conjunctuur en opvattingen over sekseverhoudingen, maar ook over de manier waarop mannen en vrouwen zich handhaven in hun omgeving, hoe ze omhoog komen in een partij - en met behulp van wie - en hoe hun persoonlijk leven zich verhoudt tot hun optreden in de publieke sfeer. Wat maakte deze vrouwen tot wegbereidsters op het terrein van het politieke leiderschap, welke voetangels en klemmen kwamen ze tegen en welke prijs betaalden ze voor hun succes? Over het thema vrouwen en politieke macht bestaan veel vooroordelen, die te maken hebben met het feit dat politiek in de publieke sfeer tot voor kort verklaard mannenterrein was. Een groepsbiografie van vrouwelijke politieke leiders kan duidelijk maken welke heersende opvattingen over vrouwen en hun relatie tot de politiek hout snijden en welke niet. Een goede biografie mijdt het opstellen van ‘algemene wetten’, maar de biografische methode kan inzicht geven in de gemeenschappelijke problematiek in de levens en loopbanen van belangrijke vrouwelijke politici en het verschijnsel van de relatie tussen vrouwen en politieke macht. In dit artikel wordt daartoe een aanzet gegeven aan de hand van een portret van Gro Harlem Brundtland. Vergelijkingen op onderdelen van haar leven en loopbaan met die van de andere drie vrouwen en vooral van haar collega Margaret Thatcher laten zien dat hier sprake is van een complexe materie.

Voedingsbodem

Iedereen weet dat de Scandinavische landen een emancipatorische traditie kennen en dat dit ten dele verklaart waarom Noorwegen al vroeg een vrouwelijke premier had. Hoewel Noorwegen op het gebied van de emancipatie minder vooruitstrevend was dan Zweden, werd hier in 1913 als een der eerste landen in Europa het algemeen vrouwenkiesrecht toegekend. Bovendien waren Noorse gehuwde vrouwen al in 1927 handelingsbekwaam. Vergelijk dit met Nederland, waar gehuwde vrouwen pas in 1956 handelingsbekwaam werden. Naast een betrekkelijk emancipatorisch verleden kende Noorwegen in het algemeen een egalitaire traditie - er bestond bijvoorbeeld geen aparte landadel met specifieke privileges - en heerste hier, net als in de overige Scandinavische landen, na de Tweede Wereldoorlog langdurig een sociaal-democratisch bewind, wat de tendens naar egalitarisme versterkte.

Naast deze nationale context was voor de voedingsbodem voor de politieke loopbaan van Brundtland ook haar afkomst belangrijk. Brundtland werd in 1939 geboren als oudste van vier kinderen in een vooraanstaand sociaal-democratisch gezin. Haar ouders hadden beiden gestudeerd en haar vader was in de periode 1955-1965 twee

Gro Harlem Brundtland en Kofi Anan, september 2002

maal minister. De kleine Gro werd al op zesjarige leeftijd lid van de sociaal-democratische jeugdbeweging. Het echtpaar Brundtland kreeg twee zoons en twee dochters. Moeder noch vader maakte in de opvoeding van hun kinderen onderscheid tussen jongens en meisjes. Alle kinderen werden gestimuleerd een goede opleiding te volgen en te werken aan een loopbaan. Uit theorievorming en gegevens van politici zelf is bekend dat de stimulans van een of beide ouders vaak van doorslaggevende aard is geweest voor een politieke loopbaan van dochters. Brundtland heeft er in haar autobiografie geen geheim van gemaakt hoe belangrijk zowel haar vader als haar moeder in dit opzicht voor haar zijn geweest: net als haar vader werd zij zowel arts als minister. In haar jeugd heeft Brundtland nauwelijks te maken gehad met discriminatie van vrouwen. Pas in haar studententijd aan het begin van de jaren zestig stuitte ze op het in haar ogen merkwaardige fenomeen dat meisjes soms achtergesteld werden bij jongens. Dit was toen wel meteen aanleiding om feministe te worden, iets dat ze altijd is gebleven. Van 1974-1979 was ze minister van Milieu en vanaf dat moment ging haar politieke loopbaan razendsnel. Dat had niet alleen te maken met haar kwaliteiten als minister, maar ook met haar afkomst en met het netwerk dat ze dankzij haar familie in de partij had kunnen opbouwen. In 1975 werd ze plaatsvervangend leider van de Noorse sociaal-democratische partij, en in 1981 partijleider en premier: de eerste vrouwelijke premier en tevens de jongste premier in Noorwegen ooit. Ze was toen tweeënveertig jaar.

Drie factoren - de emancipatorische en egalitaire traditie van Noorwegen, het lidmaatschap van de sociaal-democratische

partij, de rol van ouders en sociale afkomst - droegen dus bij aan de opbouw van de loopbaan van Brundtland. Dat gold niet in dezelfde mate voor de loopbanen van de drie andere, eerder genoemde vrouwen. Margaret Thatcher werd premier in een land dat niet bepaald bekendstaat om zijn emancipatorische traditie. Bovendien was haar partij, die van de Conservatives, allesbehalve feministisch te noemen. Maar ook voor haar gold dat haar ouders een belangrijke rol speelden bij de opbouw van haar politieke carrière. Bij Madeleine Albright was dit eveneens het geval. Thatcher, die afkomstig was uit een middenstandsmilieu, heeft van haar achtergrond minder kunnen profiteren dan Brundtland; haar achtergrond werkte zelfs tegen haar. Wel heeft ze bij de opbouw van haar loopbaan gebruikgemaakt van een netwerk en de steun van een belangrijke leider in de Tory-party.

Vrouwelijke politieke leider

Als premier heeft Brundtland een aantal vooroordelen over de combinatie 'politiek en vrouwen' ter discussie gesteld. Om te beginnen heeft ze de opvatting ondergraven dat vrouwen geen sterke politici en geen krachtige politieke leiders kunnen zijn. Brundtland heeft een zware economische crisis met succes weten te bestrijden en het probleem van relatief hoge werkloosheid met redelijk succes aangepakt. Daarnaast kreeg ze grote bekendheid als voorzitter van een commissie van de Verenigde Naties die in 1987 een rapport, *Our Common Future*, publiceerde waarin een voorstel werd gedaan om de wereldwijde milieuproblematiek aan te pakken in combinatie met de bestrijding van armoede in de derde wereld. Het document werd in de wandeling bekend als het 'Brundtlandrapport'.

Verder was ze een echt feministische politiek leider en heeft ze daarmee het vooroordeel bestreden dat vrouwen aan de top per definitie 'queen bees' worden, die zich niets meer gelegen laten liggen aan hun seksegenoten. Dit vooroordeel werd echter bevestigd door haar collega Margaret Thatcher, die er in ongeveer dezelfde periode alles aan deed om het te versterken. Brundtland heeft ervoor gezorgd dat het gemakkelijker werd arbeid en zorg te combineren door een langdurig betaald bevallings- en ouderschapsverlof en goede en betaalbare kinderopvangvoorzieningen in te voeren. Ze heeft er ook aan bijgedragen dat een aantal vrouwelijke politici in haar omgeving carrière kon maken; ze haalde de wereldpers omdat haar kabinet in 1986 voor bijna de helft uit vrouwen bestond.

Brundtland heeft bovendien aangetoond dat vrouwelijke politici niet per se slechte moeders zijn, ook al bekende ze herhaaldelijk dat ze te weinig tijd had voor haar man en haar vier kinderen. Haar kinderen lijken goed terecht te zijn gekomen en wekken de indruk een goede band met haar te hebben, met uitzondering van de jongste, die op tragische wijze als jongvolwassene om het leven is gekomen. Albright noemt het moederschap een positieve ervaring, maar zij bereikte de top van haar loopbaan pas toen haar drie dochters al volwassen waren en de combinatie loopbaan en moederschap minder zwaar was. De kinderen van Thatcher en Myrdal echter verweten hun moeders dat die tijdens hun politieke loopbaan te weinig tijd voor hen hadden. Brundtland had het makkelijker dan deze vrouwen omdat haar echtgenoot het leeuwendeel van de zorg voor de kinderen op zich nam.

Eén vooroordeel heeft Brundtland niet kunnen ontkrachten: dat sterke vrouwelijke politieke leiders zich vaak agressief en autoritair gedragen. Vooral tijdens haar eerste termijn, in 1981, kwam ze vaak agressief en emotioneel over in de media. Soms eindigden interviews in de media zelfs in huilbuien. Hier was sprake van een gemaskeerde onzekerheid, waar de media maar al te graag op insprongen. In haar autobiografie gaat ze hier niet op in. Waarschijnlijk vond ze die emotionaliteit te gênant. Het mannelijke model verwacht van de ideale politieke leider immers beheersing en een 'stiff upperlip'. Later had ze zichzelf beter onder controle en kwam ze evenwichtiger over. Meer en meer werd ze zelfs een lieveling van de media, die haar 'Gro' noemden, als een soort koosnaampje. Na de dood van haar jongste zoon kende haar populariteit wrang genoeg geen grenzen meer, ook al bleef men haar van autoritair gedrag beschuldigen. Je kunt je afvragen in hoeverre dit een terecht verwijt is, omdat sterk en gedecideerd optreden bij vrouwen, anders dan bij mannen, vaak als 'dominant' overkomt. Veelzeggend is dat zowel Thatcher als Brundtland zichzelf als krachtige, maar niet autoritaire leiders beschrijven. Het was voor vrouwelijke pioniers op het terrein van het politieke leiderschap moeilijk om doortastend op te treden zonder het verwijt te krijgen dat ze zich te weinig empathisch (lees vrouwelijk) gedragen.

De keuze voor al of niet kinderen krijgen, het hanteren van de balans tussen vrouwelijkheid en mannelijkheid, het omgaan met vooroordelen en soms vrouwvijandige media: dit zijn een paar van de gemeenschappelijke problemen waarmee alle belangrijke vrouwelijke politieke leiders te maken krijgen, ook nu nog. Daarom is het niet alleen boeiend, maar ook belangrijk om na te gaan hoe pioniers als Brundtland, Thatcher, Albright en Myrdal in de vorige eeuw deze vraagstukken in hun individuele levens en loopbanen hebben trachten op te lossen.

Met dank aan Mariken Schuur

Literatuur

M. Aerts, 'In afwachting van de première. Over sekse en het minister-presidentschap in Nederland', in: Henk te Velde, e.a., *Omtrent de minister-president. De positie van de minister-president vanuit historisch perspectief* (Den Haag, ministerie van Binnenlandse Zaken en Koninkrijksrelaties 2005) 47-67

M. Bosch, 'Het persoonlijke is politiek: dilemma's van gelijke behandeling in de biografie', in: H. Renders en G. Voerman (red.), *Privè in de politieke biografie* (Amsterdam, Boom 2007) 49-66

R. Davis, 'Gro Harlem Brundtland', in: D. Wilsford, (red.), *Political Leaders of Contemporary Western Europe. A Biographical Dictionary* (Londen, Mansell Publishing Ltd. 1995) 49-56

G. Harlem Brundtland, *Madam Prime Minister. A Life in Power and Politics* (New York, Farrar Straus and Giroux 2002)

H. Hoekstra, 'Klasse, sekse en de macht van Nancy Astor', *Tijdschrift voor Genderstudies*, 10, 1 (2007) 24-40

R. en S. Henig, *Women and political power. Europe since 1945* (Londen/New York, Routledge 2001)
M. Kautto, e.a. (red.), *Nordic Social Policy. Changing Welfare States* (Londen, Routledge 1999)
A. Linders, 'Cherchez la mère. De rol van de moeder in de ontwikkeling van haar dochter tot prominent politica', *Biografie Bulletin* (Voorjaar 2004) 24-30
J. Oldersma, 'Huisvrouw, eerste minister, krijgsheldin: de manmoedige carrière van Margaret

Thatcher', *Lover*, 17, 3 (september 1990) 144-150
A. Ribberink '"I don't think of myself as the first woman Prime Minister": Gender, Identity and Image in Margaret Thatcher's Career', in: R. Toye, en J. Gottlieb (red.), *Making Reputations. Power, Persuasion and the Individual in Modern British Politics* (Londen/New York, IB Tauris 2005) 166-179
A. Ribberink, 'Gro Harlem Brundtland: A True Social Democrat', *Social Europe, the journal of the European Left*, e-journal uitgegeven door the Global Policy Institute at London Metropolitan University (www.social-europe.com) (Najaar 2006), 72-77
P.L. Sykes, 'Women as National Leaders. Patterns and Prospects', in: M.A. Genovese (red.), *Women as National Leaders* (Londen/New Delhi, Sage 1993) 219-229
I. de Wilde, 'Lang leve de familie. Een pleidooi voor de groepsbiografie', *Biografie Bulletin* (Voorjaar 2004) 18-23

Creatief en suggestief
De biografie van Willem de Kooning
Dik van der Meulen

> *Nederlandse biografieën ontbreekt het vaak aan 'het creatieve feit, het suggestieve feit, het vruchtbare feit', schreef Willem Otterspeer onlangs, Virginia Woolf citerend. Daarmee heeft hij geen ongelijk, constateert Dik van der Meulen na lezing van de biografie van Willem de Kooning door twee Noord-Amerikaanse auteurs. Hoewel* De Kooning. An American Master *lijdt aan ernstige vormfouten, is het dankzij het creatieve vermogen van de biografen toch een schitterend boek geworden.*

In een paginavullend artikel in *de Volkskrant* van 25 mei 2007 bespreekt Willem Otterspeer de stand van de biografie in Nederland. Aanleiding was het verschijnen van twee boeken over biografieën, waaronder de bloemlezing van Joke Linders en Arjen Fortuin uit het *Biografie Bulletin.* Welnu, het valt Otterspeer allemaal niet mee, die twee boeken niet, en de Nederlandse biografie nog minder. De meeste biografieën hebben de smaak van 'een hap zemelen' en gaan gebukt onder 'zinloze detaillering en sikkeneurig pointillisme'.

Sommige overwegingen in Otterspeers artikel zijn terecht, zoals de vraag 'waarom in Nederland een bepaald leven steeds het brevier is van één biograaf en niet van meerdere'. Otterspeer noemt enkele namen, zoals Huygens (Christiaan vermoedelijk), Lorentz en Willem III (de stadhouder, mogen we aannemen), 'waar de hele wereld in geïnteresseerd is'. Hetzelfde, zouden we hieraan kunnen toevoegen, kan worden gezegd over personen wier roem meer beperkt is tot het Nederlandse taalgebied, zoals Multatuli, Willem Drees of Willem Fredrik Hermans. Nederland lijkt het enige land te zijn waar men het voortdurend heeft over 'de' biografie van iemand, alsof er aan de bestaande levensbeschrijvingen niets meer is toe te voegen, alsof er één waarheid bestaat over iemands leven

Otterspeers hoofdbezwaar tegen de biografie in Nederland is dat daarin zo weinig zou worden gezegd over de relatie tussen het leven en de daden van de hoofdpersoon: 'waarom wordt bij ons de samenhang van leven en werk gemeden als de vierde ziek-

Willem en Elaine de Kooning, jaren zeventig

te?' En dat is meteen het hoofdbezwaar tegen het artikel van Otterspeer: welke biografen klaagt hij eigenlijk aan? Namen noemt hij niet. Zijn verontwaardiging doet bovendien gedateerd aan, want waarvan men de biografen van de laatste jaren ook zou kunnen verdenken, déze les lijken ze wel te hebben geleerd. Het blijkt, ironisch genoeg, uit een ander artikel in dezelfde krant, waarin Kees Fens de nieuwe biografie van Busken Huet bespreekt. Volgens het nieuwe systeem van *de Volkskrant* krijgt dit boek vier van de maximaal vijf sterren: grote lof dus voor de biograaf Olf Praamstra, die zeer uitvoerig ingaat op de verhouding tussen leven en werk bij Huet.

Interessanter is Otterspeers constatering dat er in Nederland veel te weinig aandacht is voor - en hier citeert hij Virginia Woolf - 'het creatieve feit, het suggestieve feit, het vruchtbare feit'. Dit klinkt een beetje schimmig, en in de context van Otterspeers artikel is het dat ook. Maar er zit wel wat in, zoals lezing leert van een recente Ameri-

kaanse biografie, *De Kooning. An American Master* uit 2004 (in 2006 vertaald als *De Kooning. Een Amerikaanse meester*). Twee New Yorkers, Mark Stevens en Annalyn Swan, hebben het leven beschreven van de Amerikaans-Nederlandse kunstschilder Willem de Kooning (1904-1997) in een boek dat allerminst schools is, zeer creatief en hoogst suggestief. Suggestief is alleen al de ondertitel van de biografie, *An American Master*, te meer daar de biografen zelf benadrukken hoe Hollands Willem de Kooning eigenlijk is gebleven: Engels sprekend met een zwaar Nederlands accent, en tot 1962, tientallen jaren na zijn emigratie, niet eens Amerikaans staatsburger.

Zeshonderdvierenveertig pagina's (exclusief noten en bronnen) is niet te veel voor het leven van de beroemdste ‘Nederlandse’ schilder, na Mondriaan, uit de twintigste eeuw. In enkele alinea's laat het zich als volgt beschrijven: Willem de Kooning werd in 1904 in Rotterdam geboren, als zoon van een bierbottelaar en een wispelturige ‘working class girl’. Hij groeide op in armoede. Toen hij twaalf was, kreeg hij een baan bij een decoratiebedrijf. Zijn werkgevers hadden oog voor het talent van hun jongste medewerker. Dankzij hen kwam De Kooning op de Academie van Beeldende Kunsten en Technische Wetenschappen in Rotterdam terecht.

In 1926 reisde De Kooning als verstekeling naar Amerika. Jarenlang leidde hij in New York een leven als huisschilder, timmerman, ontwerper van etalages en later ook als illustrator van advertenties. Dankzij een vriend, de modernistische schilder Arshile Gorky, besloot Willem de Kooning zich op het schilderen te richten. In de jaren veertig brak hij door met een serie zwartwit-schilderijen - die overigens mede het gevolg waren van geldgebrek, want voor kleurenverf van betere kwaliteit had hij geen geld. In die tijd ontstond het beeld van een ontoegankelijke maar briljante schilder die tot diep in de nacht worstelde met zijn kunstwerken en bijna alles vernietigde wat hem niet beviel.

Na 1950 werd De Kooning een van de beroemdste abstracte schilders. Hij ontving de Medal of Freedom, werd ontvangen door de presidenten Johnson en Reagan en was volgens sommigen belangrijker dan Miró en Picasso. De laatste vijftien jaren van zijn leven was De Kooning veelvuldig in het nieuws, omdat hij, hoewel dementerend, met groter ijver dan ooit aan het schilderen was en het ene werk na het andere afleverde. Er was onenigheid over de vraag of deze schilderijen, met de voltooiing waarvan hij bovendien door assistenten werd bijgestaan, nog wel echte De Koonings konden worden genoemd. Een kwestie die des te prangender werd naarmate de prijzen voor zijn oudere werken steeds vaker boven de miljoen dollar uitstegen. Kort voor zijn dood in 1997 was De Kooning de duurst betaalde levende schilder, al was hij zich daarvan niet meer bewust.

IJs

Van verstekeling tot miljonair. Ongetwijfeld heeft De Koonings kleurrijke levensloop ertoe bijgedragen dat *De Kooning. An American Master* zo'n meeslepend boek is geworden. Maar dat is toch vooral de verdienste van de biografen zelf - en daar zit hem meteen de moeilijkheid: het boek is meesterlijk, hoewel de auteurs zowat alle regels, geschreven en ongeschreven, voor het schrijven van een biografie met voeten treden.

Zo staat het boek vol met twijfelachtige psychologische gevolgtrekkingen. De Koonings schilderij *Death of a man* zien de auteurs bijvoorbeeld als een teken van rouw om zijn Nederlandse verleden. ‘Wellicht miste hij vooral een vader, die nu eigenlijk dood voor hem was. Hij kan ook om zichzelf hebben gerouwd, terwijl hij niet alleen de jongen begroef die in Nederland achterbleef, maar ook de kunstenaar in de man.’ Over zijn *Self-Portrait with an Imaginary Brother* schrijven de biografen dat het ‘doortrokken was van een persoonlijke worsteling’ en dat er een ‘broederwens’ uit sprak. De Koonings vrouw Elaine Fried wordt als volgt gekarakteriseerd: ‘Elaines dominante persoonlijkheid, moeilijke jeugd en vaak manische tempo - het was soms alsof ze sneller probeerde te dansen dan de demonen in haar - maakten haar tot een wispelturige jonge vrouw.’ En de ergste: ‘De Koonings kunst rijpte laat, want zijn sensibiliteit was cryptisch en dubbelzinnig, en al te zeer doortrokken van verborgen emoties om al vroeg belangrijk werk af te leveren.’

Voor hun verklaringen grijpen de auteurs vaak terug op foto's, en ook daarbij gaan ze af en toe veel te ver. Ze kregen bijvoorbeeld een foto in handen van het Rotterdamse decoratiebedrijf Gidding & Zonen, waar De Kooning leerjongen was. Op die foto ‘zit een jongen die De Kooning zou kunnen zijn,’ schrijven ze. De jongen, die ‘een kalme zelfverzekerdheid’ uitstraalt, herinnert hen aan de uitspraak van Graham Greene ‘dat elke belangrijke kunstenaar een splinter ijs in het hart heeft. De Kooning was vaak warm en genereus, maar lang liet hij zich nooit door sentiment regeren.’ Dit dus over een foto waarvan helemaal niet zeker is dat De Kooning erop staat, en die trouwens ook niet in het boek is afgedrukt. Hoewel de biografen de wereld van De Kooning vaak op kernachtige wijze in beeld brengen, is er op de historische juistheid nog wel eens wat aan te merken, vooral waar het gaat om De Koonings jonge jaren in Rotterdam. De Amerikaanse auteurs hebben daarvoor een beroep gedaan op enkele Nederlandse informanten. Dat heeft curieuze mededelingen opgeleverd over de massale demonstraties (‘Rood, brood’) in ‘de links georiënteerde jaren dertig’; een typering die je zelden tegenkomt. Over het bombardement van 1940 lezen we: ‘Op 14 mei werd Rotterdam met brandbommen bestookt die het centrum in de as legden. Praktisch geen gebouw bleef overeind.’ Dat is, zo geformuleerd, niet juist: slechts een deel van het centrum werd ‘in de as gelegd’, en de uiteindelijke kaalslag was grotendeels te wijten aan sloopwerkzaamheden in de maanden na het bombardement.

Maar dit is een veel gemaakte fout. Veel erger is dat de lezer na zeshonderdvierenveertig bladzijden leven van De Kooning geen flauw idee heeft wat de schilder bewogen moet hebben. Ondanks alle gepsychologiseer, ondanks de vergaande interpretaties van foto's, krijgen we alleen de buitenkant van de kunstenaar te zien. We hebben alles gehoord over zijn angsten, zijn alcoholisme en zijn affaires met vrouwen, maar uiteindelijk blijft het doen en laten van De Kooning even onbegrijpelijk als de schilderijen die hij op het laatst van zijn leven maakte, toen hij al volkomen dement was. Bij die werken, een serie van concentrische cirkels, komen de biografen overigens met een behartigenswaardige analyse: ze noemen de cirkels ‘een bewijs van een geest die gevangenzit in een eindeloze spiraal’.

Toch is *De Kooning. An American Master*

een prachtig boek, dat terecht met de Pullitzer Prize werd bekroond - waaruit meteen blijkt dat het ook naar Angelsaksische maatstaven geen doorsnee biografie is. Zoals zo vaak bij geslaagde boeken, is het moeilijk te zeggen waarom deze biografie zo goed is. Het heeft in elk geval te maken met de uitstekende pen van de auteurs. (De vertaling is iets stroever; hoewel er op de zinnen, behoudens een enkele uitglijder, weinig is aan te merken, heeft de Nederlandse tekst iets... vertaalds. Dat valt bijvoorbeeld op bij Amerikaans stopwoordjes als 'you know' en 'I mean', hier vertaald met respectievelijk 'weet je wel', en 'ik bedoel', wat in het eerste geval iets tijdgebondens en in het tweede iets onnatuurlijks heeft.) En er zit vaart in, dat is zeker. De biografie is, ook voor de niet-ingewijde lezer, een ideale gids voor *downtown* New York in de jaren veertig en vijftig, waar naast De Kooning figuren als Jackson Pollock, Mark Rothko en Barnett Newman (in Nederland bekend door de rel rond zijn *Who's Afraid of Red*, *Yellow and Blue*) bezig waren de kunst te veranderen, en na lezing van de biografie is het alsof je er zelf bij bent geweest.

Een biografie vol tekortkomingen, en toch een uitstekend boek. Betekent dit dat er geen richtlijnen zijn te geven voor het schrijven van een biografie? Dat niet - ook *De Kooning. An American Master* zou zonder dat gepsychologiseer van de koude grond nóg beter zijn geweest - maar er is méér nodig om zo'n boek te laten slagen. Mogelijk is dat het waarop Otterspeer heeft gedoeld in zijn pleidooi voor het 'suggestieve en creatieve feit'.

Mark Stevens en Annalyn Swan, *De Kooning. An American Master* (New York, Alfred A. Knopf 2004)
Mark Stevens en Annalyn Swan, *De Kooning. Een Amerikaanse meester.* Vertaald door Joost den Haan en Hans van Riemsdijk (Amsterdam, Nieuw Amsterdam 2006)
Willem Otterspeer, 'Het ware gezicht van de biografie'. In: *de Volkskrant*, 25 mei 2007

Druk debat rond het sleutelgat
Nieuwe theorieën over de biografie in Nederland
Jos Perry

Sedert Jan Romein zijn de klachten over het tekort van de biografie in Nederland nooit verstomd. We zijn te wetenschappelijk, of niet wetenschappelijk genoeg; te literair, of niet literair genoeg; we psychologiseren te weinig, of juist te veel. En met de theorievorming schiet het ook al niet op. Intussen wordt er van Groningen tot Maastricht gecongresseerd, gereflecteerd en gebundeld. Valt er iets van op te steken?

In het literair-historische tijdschrift *Zacht Lawijd* klaagt Hans Renders, niet voor het eerst, over een gebrek aan expliciete theorievorming over de biografie in Nederland. Merkwaardige klacht. De biografie is geen typisch Nederlands genre. Waarom zou iemand die een theoretische beschouwing erover zoekt, zo nodig een product 'van eigen bodem' willen hebben? Er bestaat toch ook geen Nederlandse sterrenkunde? Een beetje mal is ook Renders' bewering dat dit veronderstelde ontbreken van theorievorming zou verklaren waarom wij in Nederland lange tijd geen biografische traditie kenden. Eeuwenlang hadden wij ook geen theorie over de zuivel. Toch genoten de melk, boter en kaas van de Hollandse koe grote faam.

Liggen de zaken niet andersom? Zijn het niet onze ingekankerde preoccupatie met de ware leer en onze onweerstaanbare drang anderen daarover op hoge toon de les te lezen, die ons ervan weerhouden onze krachten te concentreren op ons nederige en nobele handwerk en daarin zonder veel uitzicht op aards gewin maar met volharding het allerhoogste na te streven?

Onorthodoxe vragen als deze borrelden in mij op bij het lezen van twee pas verschenen bundels van Uitgeverij Boom, die in opzet en vormgeving sterk op elkaar lijken: *Biografie & Psychologie*, en *Privé in de politieke biografie.* Beide zijn de neerslag van in Groningen gehouden symposia; bij beide is Hans Renders, sinds kort bijzonder hoogleraar in de geschiedenis en theorie van de biografie, betrokken als auteur en redacteur.

Voor de lezers van dit tijdschrift is *Privé in de politieke biografie* zonder twijfel de inte-

ressantste van de twee. De bundel biedt een staalkaart van visies op een relevant probleem, met als extra attractie dat verschillende medewerkers op elkaars standpunten reageren. Daarbij is de inhoud breder dan de titel suggereert. De kwesties waar het om gaat, raken ook biografen van schrijvers, kunstenaars, ondernemers en oorlogshelden.

Aan ferme stellingen ontbreekt het niet. Een ervan lanceert Hans Renders in zijn inleidende beschouwing. Geen enkele biografie kan zonder intrige, betoogt hij. In elk leven is er een 'verborgen wond'. Zoals in een speurdersroman de moordenaar wordt ontmaskerd, zo dient de biograaf de 'verborgen wond' bloot te leggen. Wil of kan hij dat niet, dan moet hij maar een ander vak kiezen. De biograaf van een politicus is 'verplicht', die politicus 'van een persoonlijk verhaal te voorzien'. Een plot, desnoods verzonnen, is altijd beter dan géén plot, daar komt het op neer. Een verrassende visie voor iemand die beklemtoont dat de biografie en de roman twee verschillende dingen zijn.

Gerrit Voerman, de tweede redacteur van de bundel, verwacht een expanderende markt voor 'persoonlijke' levensverhalen van politici, wanneer de 'personalisering van de politiek' doorzet. Ruud Koole bestrijdt het bestaan van die tendens niet, maar ontwaart hier wel een dosis voyeurisme. De term valt vaker, en geen wonder; voor nogal wat deelnemers aan deze discussie blijkt 'het persoonlijke' zich te beperken tot overspel en verdrongen homoseksualiteit.

Dat geldt niet voor Jeroen Koch, Jelle Gaemers en Paul van der Steen. Zij publiceerden biografieën van respectievelijk Abraham Kuyper, Willem Drees en Jo Cals. Hun uiterst lezenswaardige bijdragen aan *Privé in de politieke biografie* staan dan ook dicht bij de praktijk. Koch laat zien dat ook in Kuypers dagen de grens tussen het publieke en het persoonlijke problematisch was. Zoals een eeuw later Pim Fortuyn het publiek trakteerde op details over zijn seksleven, zo wierp Abraham de Geweldige zonder gêne zijn ziektes, lijden en geloofsleven in de strijd. Heel anders dan Willem Drees, die eerder terughoudend was met mededelingen over zijn persoonlijke leven. 'Het is bovendien maar de vraag of daar wel zoveel over te vertellen valt', aldus Gaemers. Het befaamde mariakaakje dat Nederland de Marshallhulp zou hebben opgeleverd, moet hij helaas naar het rijk der fabelen verbannen. Intussen verschaft datzelfde kaakje hem een mooie aanleiding om Drees' legendarische zuinigheid zowel politiek als privé in het juiste licht te stellen.

Contextualiseren

Koch, Gaemers en Van der Steen maken elk op hun eigen manier aannemelijk dat een biograaf de carrière van een politicus - en daarmee het politieke bedrijf en de politieke cultuur van een periode, een land - kan verhelderen wanneer elementen uit het persoonlijke leven op een doordachte manier hun plaats toebedeeld krijgen in het levensverhaal. Cruciaal is natuurlijk de vraag welke elementen daarvoor volgens de biograaf in aanmerking komen, hoe hij of zij ermee omspringt en hoe overtuigend het resultaat is. Al laat die vraag zich strikt genomen alleen van geval tot geval beantwoorden, toch is hier wel ruimte voor algemene uitspraken, zo blijkt uit het artikel van Mineke Bosch. Zij hekelt de voorspel-

bare meewarigheid waarmee biografen - zoals de makers van een tv-documentaire over Marga Klompé - 'het persoonlijke' aan de orde stellen zodra het gaat om maatschappelijk actieve, ongehuwde, kinderloze vrouwen. De discussie moet niet gaan over de vraag of het private en persoonlijke al dan niet een plaats verdienen in de biografie, maar over de manier waarop. Niet psychologiseren, maar contextualiseren!, poneert Bosch. Haar bijdrage is deels een antwoord op kritische reacties die haar Aletta Jacobs-biografie opriep, onder meer bij Elsbeth Etty.

Etty zelf komt in deze bundel ook aan het woord. Haar opvatting over het genre ligt in dezelfde lijn als de 'verborgen wond' van Renders. 'De reden waarom ik graag biografieën lees', aldus Etty, 'is dat ik wil weten hoe iemands persoonlijke drijfveren, obsessies, neuroses en geheimen zijn handelen kunnen hebben beïnvloed. Een biograaf die zijn held slechts gebruikt om een onderzoek naar een bepaalde stroming of tijdvak aan op te hangen, loopt het gevaar aan dit doel voorbij te schieten.'

Dat zou natuurlijk jammer zijn, maar is hij of zij daarom per se een slechtere biograaf? Of, om de vraag anders te formuleren; is de biografie die tegelijk een studie wil zijn van 'een bepaalde stroming of tijdvak', als biografie gedoemd te mislukken? Ik zie niet in waarom. Lytton Strachey wilde met zijn befaamde *Eminent Victorians* vier individuele levens recht doen en tegelijk een tijdperk portretteren. Natuurlijk valt over die vier persoonlijkheden veel meer te zeggen dan hij doet, en over de victoriaanse tijd ook. Maar doet dat iets af aan de kwaliteiten van het boek?

Biografieën heb je in soorten. Doorslaggevend voor de kwaliteit is de vraag in hoeverre een auteur waarmaakt wat hij beoogt, zijn held geloofwaardig portretteert en nieuwe inzichten biedt. Dat Gilles Borrie (door Etty als negatief voorbeeld naar voren geschoven) in zijn biografische projecten de sociaal-democratische gemeentepolitiek wilde belichten, is zonneklaar. Dat er over Wibaut en zijn huwelijk meer te melden valt dan Borrie deed, eveneens. *So what?* Dient elke afzonderlijke biografie ons het definitieve, alomvattende, integrale levensverhaal te bieden? Een absurde veronderstelling, die een taai leven leidt en ons nog te vaak opzadelt met overvolle, onleesbare boekwerken.

Etty's stelling dat doden geen privacy hebben wordt weersproken door Antoon de Baets - met kracht van argumenten, zowel juridische als morele. Hij beschrijft geruchtmakende rechtszaken waarin biografen het nakijken hadden. Historici dienen volgens hem 'te allen tijde verantwoordelijk te handelen in hun portrettering van de doden'. Zij moeten zorgvuldig afwegen in hoeverre hun onthullingen een *substantieel*, lees: onmisbaar element vormen van de historische waarheid en de publieke discussie over het verleden. Een respectabele oproep, waarvan ik mij intussen afvraag of biografen zich er in de praktijk veel aan gelegen zullen laten liggen. Een biograaf die iets pikants ontdekt maar uit piëteit niet onthult (dus: 'verzwijgt'), kan eerder het verwijt van verdoezeling en zelfcensuur verwachten dan een lintje wegens respect voor doden en nabestaanden.

Sweeping statements

Nuttig maar ook een beetje curieus zijn de 'Sceptische notities over het wetenschappelijke karakter van biografieën' van de hand

van de emeritushoogleraar Joop Ellemers. Nuttig, omdat hij de vinger op een aantal zwakke plekken legt, zoals het gemak waarmee sommige biografen begrippen als sublimatie en trauma hanteren. Curieus, omdat de socioloog eigenlijk niet zo'n boodschap aan het genre heeft, zolang biografen er niet in slagen in hun bedrijf 'enige standaardisatie' aan te brengen ter wille van de mogelijkheden tot vergelijking en veralgemening.

Te veel biografen, aldus Ellemers, 'psychologiseren er lustig op los'; te weinig beseft men, 'dat psychologische interpretaties uiterst moeilijk zijn'. Een wijs woord, dat ons midden in de problematiek stort waarop de tweede bundel licht wil laten schijnen: *Biografie & Psychologie.* De samenstelling ervan wijkt sterk af van de eerste. Krijgen in de *Privé*-bundel de 'sweeping statements' voldoende tegenwicht door verstandige verhalen uit de praktijk, in de *Psychologie*-bundel is het evenwicht zoek. Psychologen en letterkundigen berijden in dit boek hun stokpaardjes, terwijl wij biografen aan de kant staan, onze oren tuitend van de apodictische, onderling tegenstrijdige generalisaties over ons werk. Meteen in het inleidende stuk van Jacques Dane en Hans Renders is het al raak. 'Biografen durven, uit angst versleten te worden voor kwakzalvers, geen psychologische studies te gebruiken', lezen we daar. Nog geen bladzij verderop klinkt het omgekeerde verwijt: 'Biografen [...] menen dat het een wetenschappelijke indruk maakt om een handboek psychologie of psychiatrie erbij te halen, uit een behoefte om vanuit "een theorie" te werken.'

En zo gaat het maar door. Terwijl de letterkundige Nico Laan 'de biografen' verwijt dat ze met Freud opstaan en naar bed gaan en zich blindstaren op de psychoanalyse, ziet Solange Leibovici juist louter weerstanden tegen diezelfde psychoanalyse - weerstanden die zij routineus verklaart uit onbegrip, achterhaalde voorstellingen, angst, ressentiment en (hoe kan het anders) antisemitisme. De ontwikkelingspsycholoog Gerrit Breeuwsma raakt er niet over uitgepraat hoe tragisch het is dat juist ons allereerste begin, de kindertijd, ook voor onszelf zo in het duister blijft. En J.A. van Belzen, hoogleraar psychologie, legt uit wat een bron is, en dat het voor historici van belang is 'zich te verdiepen in de tijd en de cultuur van zijn onderzoekssubject(en)'. Je moet er maar op komen.

Valt er dan helemaal niets aardigs over dit boek te zeggen? Toch wel. Lezenswaardig is de bijdrage van de psycholoog Pieter van Strien. Sympathiek in zijn pleidooi voor een psychologiserende biografie is dat hij die niet in plaats van, maar *naast* andere benaderingen plaatst. Het artikel van Karel Soudijn sluit hierbij aan. In navolging van William Glassman en Marilyn Hadad onderscheidt hij vijf gezichtspunten van waaruit je mensen kunt bestuderen: biologisch, behavioristisch, cognitief, psychodynamisch en humanistisch. Beperk je niet te snel tot één enkele invalshoek, houdt Soudijn ons voor. Benut ze allemaal. Gebruik ze als zoeklichten.

Een passende metafoor. Al naargelang hun onderwerpen, het beschikbare bronnenmateriaal én hun eigen voorkeuren kunnen biografen profiteren van uiteenlopende zoeklichten, hulpmiddelen en inspiratiebronnen. Die kunnen variëren van musicologie tot handschriftkunde en psychoanalyse. Biografen zijn uiteraard, 'ook zonder psychologische theorie [...] steeds een beetje psycholoog', aldus Van Strien, zoals zij

‘ook iets [mogen] hebben van een historicus, een literator, een archivaris of een filosoof’, zoals Wim Hazeu het uitdrukt. Pragmatisch en eclectisch, gebruiken zij wat hun in hun kraam te pas komt.

Of de theorievorming over het genre intussen voortschrijdt, in nationaal of internationaal verband, zal hun worst wezen. Of de biografie bij de wetenschap hoort of bij de kunst, of het om ‘de feiten’ gaat of om ‘visie’, of leven en werk twee zijn of één, of Freud een oplichter was of een genie - ook dat zal hun worst wezen. Wie heeft nog trek in al die afgesabbelde kluifjes? Wie zit er te wachten op de zoveelste tirade over het tekort van de Nederlandse biografie? À propos: waarom altijd die masochistische vergelijkingen met de Engelsen (en dan natuurlijk uitsluitend met de *beste* Engelsen)? Ligt het voor een klein land als het onze niet veel meer voor de hand ons te spiegelen aan Portugezen, Noren en Bulgaren? Misschien een idee - voor een volgend themanummer van het *Biografie Bulletin.* Of voor een symposium in Groningen.

Jacques Dane & Hans Renders (red.), *Biografie & Psychologie* (Amsterdam, Boom 2007)
Hans Renders, ‘Het zelfbewustzijn van de biograaf. Waarom de biografie geen roman is’, *Zacht Lawijd* jrg. 6 nr. 2 (2007), 67-81
Hans Renders & Gerrit Voerman (red.), *Privé in de politieke biografie* (Amsterdam, Boom 2007)

Een liefhebster der natuur
Een nieuwe biografie van Beatrix Potter
Joke Linders

> Beatrix Potter. A life in Nature *van Linda Lear is niet de eerste biografie van de beroemde schrijfster en tekenares. Ze is wel de dikste. Lear heeft er alles aan gedaan om de lezer het gevoel te geven dat dit de eerste volledig wetenschappelijk verantwoorde biografie van Potter is. Maar is ze daarmee ook de meest diepgaande?*

'Meticulous' is het eerste woord dat opwelt bij het zien en lezen van *Beatrix Potter. A life in Nature* van Linda Lear. In het Nederlands hebben we voor dat begrip twee woorden nodig: uiterst nauwgezet. Is dat een compliment of een hindernis? Het vijfhonderdvierentachtig pagina's tellende boek oogt uitermate verzorgd. Prachtig papier, zorgvuldige vormgeving, smakelijk stofomslag, verleidelijke schutbladen, uitgebreide verantwoording, honderd pagina's met voetnoten, vijf met dankbetuigingen, vier blokjes illustraties op glanzend fotopapier, een kloppend register, verantwoording van gebruikte bronnen en illustratiemateriaal enzovoort, enzovoort. Er is werkelijk alles aan gedaan om de lezer het gevoel te geven dat dit de 'eerste volledig wetenschappelijk verantwoorde biografie' is van een van de bekendste dubbeltalenten (auteur én illustrator) in Engeland. Interessant vanwege haar even overtuigende als vertederende boekjes over Pieter Konijn, Jozefien Kwebbeleend en de daaruit voortgevloeide Beatrix Potter-industrie, maar ook vanwege haar persoonlijkheid.

Geboren in 1866 in een victoriaans huishouden en opgegroeid onder de hoede van een gouvernante, met ouders die ook iets kunstzinnigs hadden, raakte Beatrix al vroeg vertrouwd met de wereld der natuur. Zoals meer mensen aan het einde van de negentiende eeuw begon ze zich toe te leggen op het nauwgezet kopiëren van alles wat ze tegenkwam: bloemen, insecten, konijnen, hagedissen, landschappen. Waar haar vader niet onverdienstelijk het fototoestel hanteerde, gaf zij de voorkeur aan pen, potlood en waterverf.

Omstreeks haar dertigste begon ze te publiceren; kleine verhaaltjes over dieren die menselijke én dierlijke eigenschappen bezitten.

Beatrix Potter op vijftienjarige leeftijd

Wetenschap

In 1905, kort na het overlijden van haar uitgever Norman Warne, die haar net ten huwelijk had gevraagd - de tragiek is dat ze elkaar slechts eenmaal gekust zouden hebben - neemt Potter haar leven in eigen hand. Veertig is ze als ze een stuk land, een bos en een boerderij koopt in haar geliefde Lake District. Kort daarna maakte ze zich los van de ouderlijke omstrengeling en legde ze zich toe op wat we nu milieuverantwoord boeren zouden noemen. Tot op de dag van vandaag is Hill Top Farm een even aantrekkelijke als inspirerende toeristische attractie.

Excellent materiaal voor een biografie. Een benauwende kindertijd, in betrekkelijk isolement doorgebracht in de kinderkamer van een donker huis in Bolton Gardens te Londen; een getalenteerde en intelligente heldin met slechts één, minder begaafd, broertje; welvarende ouders die zich weinig met de kinderen bemoeiden maar ze wel elk jaar een uitgelezen vakantie bezorgden in Schotland of het Lake District; een onvervulde liefde; het ongekende en wereldwijde succes van haar werk en het even milieubewuste als emancipatoire slot van haar leven waarin ze alsnog kon genieten van een gelukkig huwelijk met haar advocaat. Zo'n verhaal smeekt om een biografie, en na haar dood op 22 december 1943 zijn er dan ook al een stuk of dertig verschenen.

Wie daar een nieuwe aan toe wil voegen, moet zich onderscheiden. En dat is zeker wat Linda Lear heeft willen doen. Nieuw materiaal of nieuwe bronnen waren echter niet voorhanden. Een van haar meest geslaagde voorgangsters, Judy Taylor, kon voor haar *Beatrix Potter: Artist, Storyteller and Countrywoman* (1986) al vrijelijk beschikken over alle brieven, tekendagboekjes en zorgvuldig bewaarde documenten. Toch is het boek van Lear bijna twee keer zo dik als dat van Taylor, dat aanzienlijk meer en interessanter beeldmateriaal bevat.

De verklaring daarvoor ligt in het door Lear gekozen uitgangspunt. Zelf fervent tuinliefhebber en botanicus wilde ze Potter in de eerste plaats neerzetten als liefhebster der natuur, een vrouw die onder andere omstandigheden en in een ander tijdgewricht een groot wetenschapper had kunnen worden. Om dat aan te tonen volgt ze Potter bij elke schrede en wandeling op het natuurhistorische pad. Al Potters observaties en handelingen met planten en dieren worden nauwkeurig beschreven en toegelicht, evenals de natuurliefde van haar ouders, grootouders, neven, nichten en vrienden van de familie. Hoewel die contacten en invloedsferen op zichzelf informatief zijn, kunnen al die feiten niet aantonen dat de latere illustratrice een gemankeerd wetenschapper is. Ze geven ook maar weinig inzicht in het geheim van haar schrijverschap annex illustratiekunde. Waarom heeft deze eigenzinnige en getalenteerde vrouw de stap naar het publiceren van haar werk gezet? Uit louter financiële motieven? Dat is onwaarschijnlijk. Haar ouders hadden geld genoeg. Om zich te onderscheiden en los te maken van het ouderlijk huis? Mogelijk, maar daar biedt Lear nauwelijks feiten of argumenten voor. Potter was eerder dociel dan opstandig. Ze snakte wel naar een bepaalde mate van zelfstandigheid en onafhankelijkheid, maar geld was nooit een probleem. Toen de uitgevers niet direct enthousiast op haar werk reageerden, besloot ze haar boeken zelf op de markt te brengen. Eenmaal succesvol heeft ze altijd in de gaten gehouden of haar rechten wel veilig waren. Allemaal zaken die weinig of niets te maken hebben met liefde voor de natuur of de ijverige bestudering ervan, maar eerder duiden op een sterke persoonlijkheid die zich relatief laat ontvouwde.

Het enige voordeel van Lears nauwgezette natuurhistorische benadering is dat ze het sentimentele van Potters aangeklede muizen en konijnen enigszins relativeert. Wat een eindeloos geduld en analytisch vermogen moet Potter hebben gehad toen ze haar muizen, insecten, paddestoelen en konijnen bestudeerde, tekende, ontleedde, uitkookte, opzette of beschreef. Een precieze biologe die alles volgens helder omschreven, milieuvriendelijke regels uitgevoerd wilde hebben.

Darwin

Waarom Lear in haar biografie niet dieper ingaat op de mogelijke invloed van het Darwinisme op Potter, is onduidelijk. Slechts een keer verwijst ze ernaar omdat een kortstondige vriendin van Potter er iets in zag. Lear suggereert dat een dergelijke belangstelling taboe was voor een vrouw in een unitarisch georiënteerde familie. Een pover argument, omdat diezelfde vrouw op tal van andere gebieden de grenzen van het toegestane wel wist te doorbreken.

De gehanteerde wetenschappelijke aanpak - alle feiten, data, hypotheses, historische, sociologische en psychologische factoren onderzoeken, controleren, verifiëren en benoemen - heeft in deze biografie nadelig uitgepakt. Hoe relevant zijn de wapenfeiten van alle voorouders en familieleden als ze niet of nauwelijks worden gerelateerd aan de keuzes die de heldin maakte? En is het niet vreemd om steeds het aambeeld van de slechte moeder-dochter relatie te beslaan als daarvoor nauwelijks bewijs of argumenten worden aangevoerd? Met haar vader had de kleine Beatrix

blijkens de verhalen over wat ze zoal samen deden, een betere relatie dan met haar moeder, maar dat

die zich niet of nauwelijks met haar opvoeding bemoeide, was normaal in het victoriaanse Engeland.

De aanpak en structuur van de biografie mag dan zorgvuldig zijn, de indeling naar achtergronden, overgangen, experimenten, ontdekkingen, ideeën en ervaringen is zo uitputtend en saai dat romantiek en betovering volledig ontbreken. Lear heeft wel erg weinig psychologische duiding aangedurfd. Potter verloor op haar twintigste haar haren - er moet toch iets met haar aan de hand zijn geweest? Wat heeft die periode van ziekte en isolement met haar gedaan? Heeft het haar veranderd, verbitterd gemaakt, zelfstandiger of juist volgzamer? Heeft ze eronder geleden of was het gewoon een van die periodes in haar leven waar men liever niet bij stilstaat? Dit soort vragen liet zich niet beantwoorden op grond van Potters brieven, omdat men in de jaren twintig van de vorige eeuw doorgaans weinig expliciet was over het innerlijk leven. Maar er zijn andere levens, levensverhalen en theorieën waaruit Lear had kunnen putten. De inventarisatie en rangschikking van het feitenmateriaal is zo dominant dat het verhaal van Beatrix Potters leven nergens van de grond komt. Stijl, woordkeus, structuur zijn keurig maar saai. Doordat de natuurhistorische feiten slechts een marginale toevoeging zijn aan wat we al van Potter wisten, is deze fraaie, wetenschappelijke uitgave toch behoorlijk overbodig.

Linda Lear, *Beatrix Potter. A Life in Nature* (Londen, Penguin Books 2007)

Een Spaanse Groninger
Leven en werk van Hendrik de Vries
Hendrik Henrichs

Jan van der Vegt schreef een meer dan vuistdikke biografie van schrijver, dichter, copla-vertaler, schilder en tekenaar Hendrik de Vries (1896-1989). De vraag is of leven en werk van deze niet al te bekende Groningse kunstenaar zoveel aandacht verdienen. Hendrik Henrichs las het zevenhonderd bladzijden tellende boek en kwam tot een ambivalente conclusie.

Het lijkt me eerlijk om aan het begin van deze bespreking op te biechten dat ik ermee heb gezeten, om niet te zeggen geworsteld. Mijn angst voor het boek begon al toen de postbode mij het boek had overhandigd. Ik moest meteen denken aan *The Complete Works of William Shakespeare*, in de gerenommeerde editie van de 'Abbey Library': *printed in Romania*, ergens in de jaren zeventig van de vorige eeuw. Plichtsgetrouwe jonge cultuurminnaars hadden die 1100 bladzijden, ruim 9 centimeter dik in een enkele band, op hun studentikoze boekenplankje staan. En hoewel de biografie van Hendrik de Vries slechts 709 bladzijden telt levert de betere kwaliteit papier toch de respectabele dikte van 7,5 centimeter op. Dat leest niet lekker. Maar in tegenstelling tot die *Complete Works* heb ik deze biografie wél uitgelezen.

Het bekendst is De Vries geworden door zijn vertalingen van Spaanse copla's, korte vierregelige volkse gedichtjes, waarvan hij rake en puntige vertalingen in het Nederlands maakte. Verder schreef hij langere, soms ellenlange verhalende gedichten en maakte hij beeldende kunst die, als je er goed naar kijkt, tot diepe depressies kan leiden. Hij publiceerde in grotere en kleinere tijdschriften, en was lid van de Groningse kunstenaarsvereniging De Ploeg. Vooral na de oorlog had hij, in kringen van kunstenaars en literatoren, een zekere reputatie op grond van zijn geestige gelegenheidsgedichten. Zijn persoonlijk leven was van buiten bezien excentriek en moet bezaaid zijn geweest met complexen. Op al deze punten overlaadt de biografie de lezer met informatie.

Mindere god

Waarom al deze informatie? Waarom wordt een hedendaagse lezer uitgenodigd zich door zevenhonderd bladzijden *faits divers* heen te lezen, welke inzichten wachten hem als beloning? Er is een aantal antwoorden mogelijk op dit soort vragen.

Ten eerste kan het onderwerp van de biografie een gedenkwaardig personage zijn geweest. In dit geval is het, ook lang na iemands dood, belangrijk dat we kennis nemen van zijn of haar *faits et gestes*, omdat die nog steeds doorwerken in onze eigen tijd. De lezer vermoedt misschien al dat Hendrik de Vries niet zo'n gedenkwaardig personage is.

Ten tweede kan een gebiografeerde een mindere god zijn, die min of meer terecht is vergeten. Leven en werk van zo iemand kunnen toch de moeite waard zijn, omdat studie daarvan licht werpt op een bepaalde historische periode, of een bepaalde stroming in politiek, kunst of literatuur. Een vaardige schrijver kan, met historisch inzicht en de nodige kritische distantie, op deze manier een fascinerende inkijk bieden in een achter ons liggende periode. Voorwaarde is dan wel dat de biograaf, door een kritische benadering en vraagstelling, eenheid brengt in de veelheid van werk, karaktertrekken en gebeurtenissen. Kort gezegd: in dit geval moet de biograaf vooral de instelling van een criticus of een kritische historicus hebben die hem of haar in staat stelt om het materiaal te ordenen en te schiften. Ten derde: zelfs van een absolute *nobody* is een prachtige biografie te schrijven. Maar dan gaan esthetische principes een rol spelen: dan gaat het om literaire vermogens van de biograaf, die als een kunstenaar de lezer bij zijn lurven moet pakken en hem of haar door de literaire vorm van de biografie moet dwingen, *the life and times of a nobody* tot zich te nemen en ervan te genieten. In dit geval geldt wel: hoe onbelangrijker het onderwerp, hoe hoger de eisen die gesteld worden aan de biograaf. In de beperking van de omvang van de biografie zou zich de meester moeten tonen.

De Vries verdient het vooral herinnerd te worden door zijn gave om de minimalistische Spaanse copla's in puntgaaf en precies Nederlands om te dichten. Van der Vegt geeft een enkel voorbeeld, uit de bundel *Coplas* die in 1934 verscheen:

Quisiera ser el sepulcro
donde a tí te han de enterrer
para tenerte en mis brazos
por toda la eternidad

Ik zou je dood zelfs verlangen
Als ik dan 't graf maar mocht zijn
Zo, in mijn armen gevangen
Was je voor eeuwig mijn

Deze vertaling ontstond in De Vries' eigen woorden ‘in een droom, zelfs in vrij diepe slaap, [waaraan] in wakende toestand generlei poging was voorafgegaan, en plotseling ontwaken een volkomen betrouwbare notitie mogelijk maakte’.

Dromen waren vanaf het begin belangrijk in het werk van De Vries. Zij domineerden het zelfs, als we dat werk vergelijken met dat van zijn tijdgenoten. Van der Vegt herinnert eraan dat ‘Herman van den Bergh en Marsman, Slauerhoff en Nijhoff, Vestdijk, Du Perron en Ter Braak zijn generatiegenoten waren, en elk van

hen had op zijn eigen manier het werk van Hendrik de Vries hooggeschat'. Dat mag zo zijn, maar van elk van deze dichters zal een hedendaagse

lezer meteen denken aan bijzondere dichtregels of romanfiguren die het Interbellum hebben overleefd. Dat geldt niet voor ‘Mijn broer’ (uit de debuutbundel *De Nacht*, 1919), dat de biograaf ‘het beroemdste gedicht’ van Hendrik de Vries noemt. De eerste strofe begint wel mooi geheimzinnig:

Mijn broer, gij leedt
Een einde, waar geen mens van weet.
Vaak ligt gij naast mij, vaag, en ik
Begrijp het slecht, en tasten schrik.

Maar meteen na die eerste strofe gaat het al behoorlijk mis:

De weg met iepen liept gij langs
De vogels riepen laat. Iets bangs
Vervolgde ons beiden. Toch woudt gij
Alleen gaan door de woestenij

Tot in de jaren zeventig werd in literaire tijdschriften over dit gedicht gepolemiseerd. Dat was al begonnen in 1920, toen het misverstand ontstond dat dit gedicht een rouwklacht was voor een werkelijk gestorven broer. De biograaf meldt de uitkomst van die woordenstrijd: het gedicht gaat niet over een werkelijke gebeurtenis, maar is ‘een droombeeld, tegenover de verschijning van de gedroomde broer voelde ik mededogen en lotsverbondenheid, en het gedicht is ontstaan om het mysterie hiervan te verbeelden’.

Dood, eeuwigheid en kosmos waren favoriete thema's bij De Vries, en hij was geobsedeerd door de gedachte aan een schepper van die kosmos. Van der Vegt laat zien dat die obsessie waarschijnlijk voortkwam uit De Vries' ergernis over ‘ietsisme’ - we leren dat een zekere remonstrantse dominee Wannee een ‘Grootmachtig Iets’ vereerde - en werd aangewakkerd door een lezing van de anarchist Anton Constandse over ‘God als het Kwaad’. De Vries wond zich danig op over deze woorden van Constandse, zodat hem werd toegestaan in een volgende lezing te reageren. Helaas is die voordracht niet bewaard. Maar de obsessie met de kosmos en zijn schepper had een creatieve storm in De Vries losgemaakt die in 1923 resulteerde in een bundel *Lofzangen.* Het zijn heden ten dage volkomen onleesbare gedichten over de schepping en de schepper, waarin enerzijds een streng monotheisme, maar anderzijds een volstrekte afwezigheid van zondebesef of hoop op hemelse beloning, en een afkeer van een verering van de gekruisigde Christus opvallen. De ontvangst was lauw: Slauerhoff had hem na lezing van het manuscript al dringend geadviseerd: ‘Staak dit pogen!’, en collegadichter Herman van den Bergh achtte de bundel, ondanks De Vries' dringende verzoek, geen schriftelijke reactie waard. Zelfs de Liederenbundelcommissie van Vrijzinnig Christelijke Jongeren Bond te Bilthoven, aan wie De Vries de bundel opstuurde, zag er geen brood in. In de loop van 1923 waren er van de bundel slechts vijf exemplaren verkocht

Niet aan kerkgenootschapen gebonden religieuze gedachten waren dus al vroeg belangrijk in het leven van De Vries. Hoewel zijn moeder orthodox-protestants was, was zijn vader, leraar Nederlands aan het Stedelijk Gymnasium te Groningen, agnosticus. Waarschijnlijk via zijn vader kreeg de jonge Hendrik het gedicht ‘Mahomed’ van de katholieke priester-dichter Schaepman in handen. Dit gedicht

over de val van Constantinopel wekte bij de tienjarige (in weerwil van Schaepmans bedoelingen) zo'n gro-

te belangstelling voor de islam, dat hij op het balkon een plantenbak inrichtte in de geest van het door Schaepman bezongen ‘doodsrijk der woestijnen’. Dit soort details en anecdotes - die gelukkig door de hele biografie voorkomen - maken dit boek uiteindelijk toch de moeite waard. Jammer is wel dat we over de precieze inrichting van die plantenbak niets te weten komen. Stonden er cactussen in? Later, in zijn levensverhaal op rijm uit 1950, dichtte De Vries dat Schaepman ‘... haast een Islamiet / Kweekte door zijn trots mooi lied’.

Ondanks de tegenwoordig nauwelijks meer genietbare resultaten van het dichtwerk uit deze periode (afgezien van de copla's) vormen de jaren twintig en dertig de interessantste periode in de biografie. Vooral in de volgens de biograaf ‘manische perioden’ van De Vries ontstonden in hoog tempo kosmische fantasieën, godsdienstige gebruikslyriek voor een nieuwe kerk, spookachtige balladen, overspannen luchtvaart-epiek, en fantastische tekeningen. Die luchtvaart-epiek werd ook persoonlijk beleefd. Een ander fraai historisch detail uit de biografie is De Vries' fascinatie voor de luchtvaart. Na de Eerste Wereldoorlog verhuurden werkeloze Duitse gevechtspiloten hun machines voor rondvluchtjes vanaf Eelde, waarbij acrobatische toeren in de prijs waren inbegrepen. Piek-ervaringen in dit soort vliegmachines (met hun open cockpit!) leidden bij De Vries tot heftige poëtische uitbarstingen, die door Van der Vegt in verband worden gebracht met het Italiaanse futurisme, dat, zoals bekend, al evenzeer geobsedeerd was door snelheid, techniek, auto's en vliegtuigen. In dit opzicht was De Vries, hoewel hij zelden Groningen verliet, beslist geen typische provinciaal.

Hendrik de Vries

Toevluchtsoord

Ook in zijn ontluikende voorliefde voor Spanje was De Vries een voorloper van een Europese trend, althans in Nederland. Van der Vegt wijst erop dat De Vries' Spanjereis in 1924 de eerste was binnen de groep van zijn literaire en kunstzinnige vrienden, eerder ook dan de Spanje-reizen van Slauerhoff en Marsman. Al vanaf zijn lagere schooltijd had hij gelezen en gefantaseerd over het exotische, kleurrijke Spanje. Hij raakte, op die eerste reis in 1924, sterk onder de indruk van de moskee-kathedraal van Cordoba. Hij bewonderde de oorspronkelijke islamitische bouwstijl en verfoeide de inbreuken die latere katholieke bouwmeesters op de oorspronkelijke moskee hadden gepleegd. Aan een vriend schreef hij: ‘Ik hoop dat geen van de Mohammedaansche kunstenaars beleefd mag

hebben wat met zijn werk is gedaan (niet alleen aesthetisch maar ook religieus maakt het Christendom hier een volslagen minderwaardige indruk, met zijn slagerswinkel vol Heilanden- en Heiligenvleesch en spek...)'. In een van de tekeningen in zijn nooit uitgegeven serie over een utopistische *Ciudad en el aire* (Luchtstad) plaatste hij rond 1925 een (islamitische?) halve maan op het hoogste gebouw. Hier komen utopisme (een toekomststad), futuristische luchtvaartfantasie (in de map zitten ook afbeeldingen van gevechtsvliegtuigen) en de voorkeur voor een niet-deemoedige religie als de islam samen.

Spanje werd ook in een ander opzicht een toevluchtsoord. Talloze gedichten en copla's gaan over jonge Spaanse meisjes van tussen de acht en tien jaar. Het gaat vaak over opwaaiende jurkjes, over kinderlijk aanhalig gedrag, of over fantasieën van de dichter die hierdoor op gang worden gebracht. Als een rode draad door het boek heen loopt de pedofilie van De Vries, die, voorzover de biograaf heeft kunnen achterhalen, nooit is uitgelopen op misbruik van kinderen. Van der Vegt weet aannemelijk te maken dat De Vries zijn leven lang kind met de kinderen heeft willen blijven en dat hij (in elk geval tot hij in 1945, op 49-jarige leeftijd, zijn vrouw Riek leerde kennen) geen daadwerkelijke seksuele ervaring had opgedaan. De kracht van de seksuele fantasie voegde zich zo bij het toch al stormachtige droomleven van de dichter-tekenaar. Zelf besefte De Vries heel goed dat Spanje, waar de omgangsvormen, zeker tussen volwassenen en kinderen, een stuk losser en warmer waren dan in Groningen, voor hem in erotisch opzicht een tweede vaderland was geworden. De 'verleidelijkheden der *niñitas*' (kleine meisjes) worden op vele plaatsen in gedichten uit de doeken gedaan, en ook worden ze in, wat de Vries noemde zijn 'poppetjes', met vaardige pen getekend. Maar de copla over het 'nijdig bloed' vat het allemaal toch het mooist samen:

Anda con Dios, mala sangre,
Ya te se ha complido el gusto
De encontrarme por la calle
Todo vestido de luto.

Wees gegroet, nijdig bloed,
Je wens is vervuld:
Je hebt mij ontmoet
In rouw gehuld.

Geleidelijk aan wordt in de biografie duidelijk dat het leven van De Vries waarschijnlijk was getekend door seksuele ervaringen in de vroege kindertijd. Het boek bevat mooie passages over Flip Geers (1891-1965), de Groningse hispanist en amateur-psycho-analyticus, die gesmuld moet hebben van de gedachten- en briefwisselingen tussen hemzelf en De Vries. Samen kwamen ze tot de conclusie dat het niet zo moeilijk was om de problematische fixatie op kinderen en de al even problematische verhouding met de moeder te herleiden tot traumatische kinderervaringen en verdringingen. Elders gebruikt Van der Vegt autobiografische passages uit De Vries gedichten om aannemelijk te maken, dat hij als jong kind 'voyeuristische toenaderingen van zijn moeder had ondergaan; of had gehoopt te ondergaan'.

Korter!

Het tweede deel van de biografie is gewijd aan de jaren 1945-1989, toen De Vries aan

de zijde van zijn vrouw Riek als ‘Rolf’ door het leven ging. Hier is de suggestie van Van der Vegt het vermelden waard, dat Hendrik in feite met een plaatsvervangende moeder wilde trouwen. Hij baseert dit vermoeden op een brief van De Vries aan zijn psycho-analytische raadsman Geers, waarin hij bekende dat hij Riek meer als een *compañera* (kameraad) zag dan dat er in hun relatie sprake was van *querer* (begeren). Bovendien mocht Geers van De Vries op deze brief niet schriftelijk reageren: alle brieven die hij ontving moest ook Riek kunnen lezen. Geers moet zich toen, schrijft de biograaf, herinnerd hebben dat Hendrik hem een paar jaar eerder had verzocht niet te antwoorden omdat hij alle brieven die hij kreeg wilde laten lezen aan zijn *moeder* (die toen nog leefde).

Het tweede deel van de biografie is een stuk braver dan het eerste. Ligt dat aan het feit dat De Vries' stormachtigheid enigszins getemd werd door zijn huwelijk met Riek? Of waren de tijden gewoon braver? Het werk van De Vries werd minder excentriek, maar niet zijn reputatie. Die werd in artistieke kringen juist zorgvuldig uitgebouwd, voor een belangrijk deel op grond van zijn Spaanse ervaringen, zijn platencollectie met Spaanse en flamencomuziek, en zijn gewoonte op gezette tijden met een merkwaardige *voz opaca*, een wat hees stemgeluid, Spaanse liederen te zingen. Ook publiceerde hij regelmatig in de landelijke pers. In *Vrij Nederland* gaf hij van 1951 tot 1953 technisch adviezen aan aankomende dichters die gelukkig weinig navolging hebben gevonden. In *De Gids* verscheen in 1950 het eerste deel van zijn autobiografie in dichtvorm. In 1993 zijn de *Verzamelde Gedichten* uitgegeven. Volgens Jan van der Vegt heeft De Vries tussen de vijfenzeventig en honderd olieverfschilderijen gemaakt die soms worden gerangschikt onder de noemer van het ‘fantasmagorische expressionisme’. Ik ben er, gezien de in de biografie afgedrukte tekeningen en foto's, niet nieuwsgierig naar.

Wat is nu de beloning voor de lezer die deze dikke biografie heeft uitgelezen? Dat valt, alles overziend, niet tegen. De Vries was zeker geen *nobody*, maar ook geen kunstenaar van wie het werk de storm der tijden zal trotseren. De waarde van zijn levensbeschrijving ligt dus in de beschrijving van *life and times.* Op dat punt is er veel te genieten en zijn er veel waardevolle inzichten te winnen. We leren *quite a character* kennen dat met woord, dichtvorm, pen en penseel en vooral met fantasie experimenteert in het vinden van een plaats in de wereld. We leren een wereld kennen, waarin kunstenaars, meer dan sinds de jaren zestig van de vorige eeuw, in een fantasiewereld leefden, waar religieuze en kosmische noties de boventoon voerden en waarin Nietzsche, Freud en Jung *household names* waren. De poëzie en de beeldende kunst van De Vries vertegenwoordigen de trieste, onaantrekkelijke aspecten van de mentaliteit van die periode, een mentaliteit die door een schilder als Max Beckmann op een weliswaar niet minder depressieve, maar meer aansprekende en heldere manier wordt verbeeld.

Een wonder van helderheid, temidden van de verbositeit en het soms ergerlijke sinterklaasrijm van De Vries' gedichten en het nerveuze gekrabbel van zijn pen, zijn de copla's. Het is de verdienste van Van der Vegt dat hij van enkele van de mooiste copla's het origineel en de context geeft. Niemand beter dan De Vries maakt duidelijk dat deze Spaanse volkspoëzie, die vaak ge-

neraties lang anoniem voortleefde als woordgrappen of spreekwoorden, met een minimum aan woorden, metrum en rijm, een maximaal effect van klank en wijsheid kan opleveren, ook in het Nederlands. Alleen om de copla-vertalingen verdient De Vries een blijvende plaats in de geschiedenis van de Nederlandse dichtkunst.

Ik eindig met een punt van kritiek op de biografie, ondanks mijn oprechte bewondering voor het enorme werk dat Van der Vegt heeft geleverd. De enorme omvang van dit boek zal, vrees ik, nieuwe lezers die De Vries nog niet kennen, afschrikken, en dat is jammer. Hoe begrijpelijk het ook is dat een biograaf in de ban raakt van de veelzijdige productie en het raadselachtige leven van iemand als Hendrik de Vries, het was beter geweest als hij meer afstand had genomen van zijn onderwerp. Dan had hij, door een strengere selectie, meer greep kunnen krijgen op de betekenis van de man in zijn tijd. Hij had een vorm kunnen kiezen die meer onderscheid maakt tussen dat wat er van het werk van De Vries uitstijgt boven diens eigen tijd (de copla's), en aspecten van *life and times* van De Vries die een interessant historisch beeld geven, en hij had veel details kunnen schiften. Hij heeft gekozen voor een uitputtende chronologische beschrijving van leven en werk, waardoor het leven van De Vries, dat ondanks alles geen zelfstandig kunstwerk is, de vorm van de biografie heeft bepaald. Dus sla ik, dankbaar maar vermoeid, Van der Vegts biografie dicht met de poëtische verzuchting die De Vries (zoals gezegd af en toe echt geestig) ooit slaakte over de *Met* van Gorter:

Gorter! Gorter!
'k Heb uw Meizang willen lezen
Maar begon al gauw te vrezen
Dat het, voor mijn dood, niet uit zou
wezen.
Korter! Korter! Korter!

Jan van der Vegt, *Hendrik de Vries. Biografie* (Meulenhoff, Amsterdam 2006)

Het moet tot kunst verwerkt worden
Een schriftelijk interview met Christine D'haen
Rob van Essen en Eva Gerrits

> *In 2004 verscheen* Uitgespaard zelfportret, *de autobiografie van de Vlaamse dichteres Christine D'haen. Dit jaar werd het boek bekroond met de Henriëtte de Beaufort-prijs. Deze prijs wordt eens in de drie jaar door de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde uitgereikt, afwisselend aan een Nederlandse en Vlaamse auteur van biografisch of autobiografisch proza. In 1989 kreeg D'haen dezelfde prijs voor* De wonde in 't hert, *haar biografie van Guido Gezelle.*

Uitgespaard zelfportret, dat door Christine d'Haen zelf omschreven wordt als een ‘soort autobiografie’, is samengesteld uit eerder gepubliceerd en onbekend werk. Het boek bestaat uit elf delen en bevat onder andere dagboeknotities, filosofische overpeinzingen, herinneringen, aan haar gerichte brieven en beschouwingen over literatuur en beeldende kunst. Een rode draad of chronologie ontbreekt; uit fragmenten en omtrekkende bewegingen ontstaat een caleidoscopisch zelfportret. De in 1923 geboren D'haen schrijft onder meer over haar jeugd in het Vlaamse Sint-Amandsberg, waar ze opgroeide in een doorsnee katholiek middenklasse-gezin, en haar wording als dichteres in de tijd dat ze in Amsterdam op het adres Kalkmarkt 6 woonde. In ‘Het huwelijk’ ontleedt ze haar rol als echtgenote en moeder. ‘Schreef in de aarde. Een leven in ontvangen brieffragmenten’ dat het hart van het boek vormt, toont de schrijfster door de ogen van anderen en is daarmee een van de sleuteldelen. De vorm van ‘Schreef in de aarde’ zou als de ultieme omtrekkende beweging opgevat kunnen worden, en het is veelzeggend dat haar redacteur Jan Kuijper de titel *Uitgespaard zelfportret* oorspronkelijk voor dit deel had verzonnen. De jury van de Henriëtte de Beaufort-prijs prees D'haen voor haar keuze voor een ‘nieuwe, nog ongeziene vorm’ en noemde *Uitgespaard zelfportret* een ‘werk dat als een monument boven al de andere werken uitrees’. Reden genoeg om Christine D'haen te interviewen. Op haar verzoek gebeurde dat schriftelijk.

Beschouwt u uw 'soort autobiografie als een verzameling losse delen of als een organisch geheel?

Uitgespaard zelfportret is een organisch geheel, langzaam gegroeid vanaf 1980 tot 2006. Slechts 'gaandeweg' is mij duidelijk geworden, hoe talrijk de aspecten zijn die deel uitmaken van een menselijk leven. Álles wat van buiten komt (en dat is veel!) vervult de geest en de ziel, en brengt gevoelens, gedachten, ervaring, psychische inhoud voort.

Niets is zómaar invoerbaar in een autobiografie (bijvoorbeeld mijn grote collectie lectuurnotities vanaf 1940, mijn meer dan honderd reisdagboekjes, et cetera) - het moet tot kunst verwerkt worden.

Welk deel of fragment is u het meest dierbaar?

Alles in *Uitgespaard zelfportret* is mij even dierbaar, en tegelijk even 'verworpen'. Mijn leven is gegeven, en ik kies maar weinig zelf, ik bemin mijn leven omdat ik maar dat ene heb, maar ik werp het van mij weg omdat ik zoveel anders wil, ook mijzelf anders en beter, mijn land, mijn taal, mijn werk.

Maar *Uitgespaard zelfportret* is een chronologische studie van velerlei soorten stijlen: het hele brokkelige noteren, het aandurven daarna van alinea's, dan van een continue tekst, dan van objectiverende hoofdstukken, snapshots, de stijl van de beschrijving, in 'Het begin', portret, pastiche, parabel en andere, in de brieven ál de individuele en tijdsstijlen over meer dan zestig jaar, een huwelijksroman, kunstbeschouwing, gecommenteerde citaten (*Adagia* van Erasmus), dagboek... Die hele studie is mij lief. En misschien toch 'Kalkmarkt 6'!

Heeft u bij het samenstellen rekening gehouden met reacties uit uw omgeving en daarbij enige vorm van zelfcensuur toegepast?

Ik moest, als ik over herkenbare personen schreef, rekening houden met hun reputatie, vooral in 'Kalkmarkt 6' en in 'Het huwelijk'. Daar heb ik wel degelijk bezwaren in acht genomen. Er is een problematische deontologie van de auteur. Wát mag hij over medemensen zeggen, wat niet? Ik ben zo voorzichtig mogelijk geweest.

Uw autobiografie kenmerkt zich door zijn bijzondere vorm. Zou u zich als biograaf in een traditie willen plaatsen?

Helaas ben ik niet een groot lezer van biografieën. Ik zie niet direct een traditie waarin ik *Uitgespaard zelfportret* zou plaatsen. Ik vind *Uitgespaard zelfportret* eerder uniek, een 'autobiografie' zoals er geen andere geweest is. Helaas - want ik houd van traditie. Nee, ik zie geen valabel model.

Kunt u de verschillen in werkwijze beschrijven tussen het schrijven van uw autobiografie en het werken aan de biografie van Guido Gezelle?

Het boek over Gezelle toonde hem als *dichter*, gefundeerd in het priesterschap, in de context van de poëtische en taalkundige wereld waaruit hij voortkwam en waarin

hij leefde, en plaatst hem in een concrete leefwereld in zover dat nodig (onontbeerlijk) was om zijn poëzie te begrijpen. *Uitgespaard zelfportret* vertoont met de dichters-biografie van Gezelle wel die gelijkenis, dat de schrijfster van *Uitgespaard zelfportret* vóór alles met haar levenslange poging haar roeping te ontdekken en waar te maken be-

zig is. Haar levensvraag is: hoe word ik en blijf ik een eersterangs dichter? Maar het boek ziet de auteur van binnenuit, en het is een vrouw!

Beide biografieën zijn fragmentarisch. Hoe de samenvatting, de ultieme coherentie is, wordt nog niet gezegd; moet nog gevonden worden na veel overweging - of kan nog niet gevonden worden.

Wat zou wat u betreft centraal moeten staan bij het schrijven van een biografie?

Er zijn zoveel soorten biografieën, mijns inziens, als er soorten levens zijn; voor een wetenschapper zal het de geschiedenis zijn van zijn wetenschappelijke ontwikkeling, van een filosoof die van zijn filosofische ideeënontwikkeling, voor een schilder, een politicus, een militair et cetera, de geschiedenis van zijn desbetreffende bekommernissen. Mijns inziens is de biografie geschiedenis, dat wil zeggen, behoort tot de historiografie (precies, toetsbaar, zo waarheidsgetrouw mogelijk) én kunst, dat wil zeggen intuïtief, gestileerd, esthetisch. Een uiterst moeilijk genre! Wetenschap en kunst tegelijk.

Kunt u zich een voorstelling maken van de biografie die iemand anders van u zou schrijven?

Ik wens geen biografie van mij, door iemand anders geschreven. De geheimen van mijn leven wens ik voor mijzelf te bewaren. Ik kan mij voorstellen dat die voor mensen leerzaam en boeiend zouden kunnen zijn - maar het moet dan maar zo zijn dat ze onbekend blijven, *tant pis.* Dat is omdat ik eerder een volgeling ben van T.S. Eliot, die vond dat een auteur in zijn wérk moet bestudeerd worden en dat hij in zijn werk alleen gevormd en gefigureerd is, symbolisch verwerkt en getransformeerd. Het léven is slechts nodig in zover het onontbeerlijk is voor het begrip van het werk. Er zijn andere mogelijkheden, en boeiende, maar ík sta aan die kant.

Christine D'haen, *Uitgespaard zelfportret* (Amsterdam, Meulenhoff 2004)

Goud delven in Haagse archieven
Het politieke-biografenkwartet Bleich, Hagen, Koch en Welgraven
Paul van der Steen

Het zijn eerder stimulerende samenkomsten dan verhitte debatmiddagen, de ongeregelde ontmoetingen van een viertal biografen van Nederlandse politici. Een verslag van een paar uur uitwisselen van ervaringen in een Amsterdams café: over schrijven terwijl een politieke beweging over de schouder meekijkt, de haat-liefdeverhouding met de held en de ideale omvang van een biografie van een politicus.

Eén, hooguit twee keer per jaar komen ze bij elkaar: historicus Jeroen Koch, biograaf van de antirevolutionaire voorman Abraham Kuyper (1837-1920), *Volkskrant*-columniste Anet Bleich, in de afrondende fase van haar boek over PvdA-leider Joop den Uyl (1919-1987), journalist Piet Hagen, werkend aan een levensbeschrijving van de sociaal-democraat Pieter Jelles Troelstra (1860-1930) en *Trouw*-redacteur Co Welgraven, druk met onderzoek naar CHU-politica Frida Katz (1885-1963).

Het initiatief voor de samenkomsten kwam destijds van Hagen. ‘In 2002 trad ik uit loondienst als hoofdredacteur van *De Journalist.* Voortaan zou ik mijn werk als biograaf combineren met een freelancerbestaan. Het leek me een aantrekkelijk vooruitzicht, maar ook wonderlijk saai voor iemand die altijd collega's om zich heen heeft gehad. Ik zag her en der waar mensen mee bezig waren op het gebied van de politieke biografie en het leek me een goed idee om zo af en toe bij elkaar te komen met een groepje. Je hoort wat iedereen doet en wisselt ervaringen uit. Dat werkt stimulerend. Welgraven is een beetje een buitenbeentje in de groep. ‘De bijeenkomsten zijn voor mij tegelijkertijd bemoedigend en ontmoedigend. Ze zorgen voor nieuwe inspiratie. Maar bij Kuyper, Troelstra en Den Uyl steekt mijn onderwerp, Frida Katz, wat schraal af. Mijn hoofdpersoon is onbekend bij het grote publiek. Ze was een van de eerste vrouwelijke Kamerleden, de eerste van CHU-huize. Een vergeten vertegenwoordigster van de eerste feministische golf. Tot een paar jaar geleden kende ik haar zelf niet eens. Dat maakt het werk wel eens eenzaam. Maar het heeft ook zijn

voordelen. Ik voel niemand over mijn schouders meekijken. Ik verwacht niet dat mensen straks massaal over me heen gaan vallen, als ik iets onwelgevalligs ga schrijven.'

Hagen weet nu al dat zijn onderwerp nog volop in de belangstelling staat. 'Ik kom tamelijk vaak in Friesland en daar leeft Troelstra nog altijd. Nog niet zo heel lang geleden ben ik er naar een concert geweest, waarvoor zijn gedichten op muziek waren gezet. Daar praatten mensen nog echt over "Pieter Jelles". Maar ook buiten Friesland zijn mensen nog met hem bezig. Op archieven kom je wonderlijke mensen tegen. Bijvoorbeeld anarchisten bij het Internationaal Instituut voor Sociale Geschiedenis die dan tegen je beginnen: "Op die en die avond heeft Troelstra dat en dat gezegd over de anarchistische beweging. Het wordt wel tegengesproken, maar het is echt zo." Die mensen zijn nog steeds niet helemaal losgekomen van dat tijdperk. Voor een groot deel van de sociaal-democratische geschiedschrijving geldt dat die door mensen met een gekleurde blik is vastgelegd. Wat dat betreft heb ik als eenvoudige ex-gereformeerde wat meer afstand.'

Jeroen Koch had, werkend aan zijn Kuyper-biografie, minder in de gaten hoezeer zijn hoofdpersoon nog leefde. 'Toen ik begon, was ik naïef over de omvang van de klus. Over Kuypers betekenis tot op de dag van vandaag was ik al even naïef. De laatste zin van mijn laatste hoofdstuk luidt: "Een leven was voorbij." Maar Gerrit Schutte zei: "Toen begon het pas." Dat klopt. In protestants-christelijke kringen hebben velen nog hun eigen opvattingen over Kuyper. Ik heb naar aanleiding van de biografie heel veel brieven gekregen. En met de historicus A.Th. van Deursen heb ik nog een stevige polemiek uitgevochten op de pagina's van het *Reformatorisch Dagblad* en het *Nederlands Dagblad.* Zijn afkeer van mijn boek gaat zover dat hij er niet publiekelijk met mij over in discussie wil.'

Anet Bleich heeft met Joop den Uyl helemaal een hoofdpersoon die vrijwel niemand onverschillig laat. 'Het begint nu wat minder te worden', zegt ze, 'maar in Den Uyls hoogtijdagen werd er alleen maar in extremen over hem gedacht. Het was óf pure liefde óf pure haat. Hij is uitgegroeid tot een symbool van de jaren zestig en vooral de jaren zeventig. Terwijl hij heel veel moeite heeft gehad om zich die tijd eigen te maken. Aanvankelijk was hij heel erg tegen Nieuw Links en buitenparlementaire actie. Maar hij heeft: zich toch nog behoorlijk aangepast aan het maatschappelijk klimaat, ook onder invloed van gesprekken met zijn eigen kinderen. Toen begin jaren tachtig de wind uit een andere hoek ging waaien en veel van de progressieve ideeën plaats maakten voor een meer zakelijke benadering had hij eigenlijk opnieuw een draai moeten maken, maar toen lukte het niet meer.'

Status

Een regelmatig terugkerend onderwerp tijdens de gesprekken van het biografenkwartet was de afgelopen jaren de haat-liefde-verhouding met het onderwerp. Vooral Welgraven herkent daar veel in: 'Af en toe heb ik wel last van afkeer en weerzin. Dan zit ik in de archieven te werken en dan lees ik een stuk en dan denk ik: "Daar heb je d'r weer!" Frida Katz was nogal gesteld op status. Na haar huwelijk met een baron mocht ze zich barones noemen en laten noemen. Ze stond er zelfs op. Als ze een kamer in een

Van links naar rechts: Co Welgraven, Piet Hagen, Anet Bleich en Jeroen Koch. Foto: Paul van der Steen

buitenlands hotel boekte en ze kreeg een bevestiging waarin die adellijke titel per ongeluk niet vermeld stond, ging er onmiddellijk een brief retour.'

Troelstra had ook zijn mindere kanten, meent Hagen. 'Naast zijn goede. Juist dat hij zoveel tegenstrijdigheid in zich verenigde, maakt dat hij me permanent fascineert. Bovendien: het sympathieke domineert wel. Dertig jaar was Troelstra partijleider. Als hij in moeilijkheden raakt, denk ik steeds weer: hoe draait hij zich hier weer uit? Maar het lukt hem. Hij was een *come-back-kid.*'

Bleich kwam tijdens haar onderzoek ook die soort momenten tegen. 'In 1982 kwam het tweede kabinet-Van Agt ten val, een coalitie van CDA, PvdA en D'66. Den Uyl was daarin minister van Sociale Zaken en Werkgelegenheid, en functioneerde niet goed. De partij stond er in de peilingen slecht voor. De top van de partij kwam bij elkaar en tijdens die bijeenkomst werd Den Uyl duidelijk gemaakt dat het beter zou zijn als hij nu zou gaan. Hij had zijn tijd gehad. De volgende dag vergaderde de fractie en werd hij unaniem herkozen tot fractievoorzitter. Dan vraag ik me af: hoe doet Hij dat?'

De Den Uyl-biografen die Bleich voorgingen volbrachten hun taak niet, deels omdat ze hun hoofdpersoon bij nader inzien minder sympathiek vonden dan verwacht. Bleich heeft er geen last van. 'Ik mag hem, zegt ze. 'Het spijt me', voegt ze er verontschuldigend aan toe.

Koch werd geboeid door de extreme mate waarin Abraham Kuyper overtuigd was van zijn eigen gelijk. 'En dan ook nog op zoveel verschillende terreinen. Hij kon echt over zijn critici heen walsen. Kijk naar de verhouding tussen De Savornin Lohman en

Kuyper. Na hun breuk blijft Lohman in hun onderlinge correspondentie ondanks alles een nette man. Kuyper niet. Dik van der Meulen, de biograaf van Multatuli, die mijn boek redigeerde, vroeg zich bij het lezen van de passages over de twee protestants-christelijke voormannen af hoe het mogelijk was dat Lohman tien, vijftien jaar na hun breuk, nog vriendschappelijk contact met hem zocht.'

Koch haalde veel van zijn Kuyper-beeld uit de correspondentie van de anti-revolutionaire leider. Anders dan schrijvers of andere kunstenaars tonen politici vaak wat minder makkelijk hun gevoelens in brieven en geschriften. Koch trof het met Kuyper, maar ook de andere drie biografen vinden het niet moeilijk om de mens achter hun held vandaan te toveren. Bleich stuitte op veel materiaal. Ze hield bovendien veel interviews met mensen die Den Uyl hebben meegemaakt. Hagen heeft bronnen te over: de vierdelige, vaak behoorlijk persoonlijke gedenkschriften van Troelstra, dertig jaar aan krantenartikelen van de hand van de sociaal-democratische leider en een enorme brievenverzameling. 'Ik heb alles chronologisch gerangschikt. Vaak kan ik van dag tot dag reconstrueren wat Troelstra gedaan heeft. Op sommige momenten, zoals rond de revolutie-oproep van 1918, van uur tot uur.' De anderen hebben bewondering voor de minutieuze methode van Hagen. Bleich en Koch hebben zich bewust meer op de grote lijn gericht. Koch vreest dat het overvolle leven van Kuyper anders niet in beeld te brengen was geweest, zeker niet in de vijf jaar die hij er over deed.

Het gesprek komt op de gewenste omvang van een biografie. Vier delen Drees met nog een toegift over een Hofmans-crisis is wel erg veel van het goede, luidt de algemene opinie. Koch heeft het ondanks een wonderbaarlijk actieve en veelzijdige hoofdpersoon redelijk binnen de perken weten te houden met vijfhonderdtachtig bladzijden. De Den Uyl-biografie van Anet Bleich, die waarschijnlijk komend najaar verschijnt, moet ook een eenvoudig te tillen uitgave worden. 'Een kwestie van selecteren', vindt de schrijfster. Piet Hagen twijfelt nog. 'Ik ben begonnen met de gedachte dat ik een boek van vijf-, zeshonderd bladzijden zou gaan maken. Maar inmiddels denk ik dat het er ook richting de duizend kunnen gaan worden. Ik ben er nog niet uit. Wat meespeelt, is dat ik de eerste in de vijfenzeventig jaar na Troelstra's dood ben die alles gelezen heeft. En de kans is groot dat ik ook de laatste ben. Dat maakt het moeilijker om niets te doen met minder belangrijke, maar toch wetenswaardige vondsten en inzichten.'

Hoewel het zich op de zaterdagmiddag waarop ik ze spreek niet laat voorvoelen, vreest Hagen voor het voortbestaan van het clubje van politieke biografen. 'Het is nu aan het verlopen. Jeroen is klaar met Kuyper, Anet bijna met Den Uyl.'

Zwijgend hert
Stephen Frears verfilmt een hectische Britse week
Rob van Essen

In de film 'The Queen' probeert koningin Elizabeth, gespeeld door Helen Mirren, het hoofd te bieden aan de problemen die ontstaan na de dood van prinses Diana. De makers van de film vonden dat dit aan de werkelijkheid ontleende verhaal niet compleet was zonder een ontmoeting met een veelbetekenend hert.

Begin mei van dit jaar werd bekend dat koningin Elizabeth actrice Helen Mirren had uitgenodigd om op Buckingham Palace een kopje thee te komen drinken en dat Mirren had afgezegd omdat ze andere verplichtingen had. De koningin was, zoals dat gaat, *not amused.* De uitnodiging had Mirren uiteraard te danken aan haar vertolking van koningin Elizabeth in de film 'The Queen', waarvoor ze eerder dit jaar de Oscar voor de beste vrouwelijke hoofdrol kreeg. De vraag is waar de koningin het met de actrice over had willen hebben. Was de uitnodiging een teken van erkenning of zou ze de actrice op subtiele wijze duidelijk hebben willen maken wat er aan de film en haar vertolking schortte?

'The Queen' gaat over de hectische dagen na de dood van prinses Diana. Omdat Diana na haar scheiding van prins Charles geen deel meer uitmaakte van het koninklijk huis, gaat koningin Elizabeth ervan uit dat Diana's dood een privé-gebeurtenis is, en een reactie van het paleis op het tragische ongeval blijft dan ook uit - waarbij uiteraard meespeelt dat de koningin en Diana elkaar nooit echt gelegen hebben. Volk en pers begrijpen het uitblijven van een reactie niet en beschuldigen de koninklijke familie, die op hun Schotse buitenverblijf doorjaagt alsof er niets aan de hand is, van harteloosheid. Het is aan de pas aangetreden premier Blair om te redden wat er nog te redden valt. Uiteindelijk krijgt hij de koningin zover dat ze het volk toespreekt en haar medeleven betuigt.

De film wil laten zien wat er zich gedurende die week allemaal achter de schermen heeft afgespeeld. Regisseur Stephen Frears en scenarioschrijver Peter Morgan lijken de koningin te willen rehabiliteren en zetten haar neer als een vrouw die zich van haar

functie bewust is en zich wil houden aan een protocol waardoor ze zich al bijna vijftig jaar laat leiden. Toch beelden ze haar iets te karikaturaal af om helemaal in hun intenties te slagen. Elizabeth maakt in het echte leven vaak een wat stuurse indruk, en Helen Mirren probeert die stuursheid weer te geven door met grote regelmaat een stuurs gezicht te trekken. Dat lijkt wel heel simpel gedacht, en voorkomt dat je naar een personage kijkt; je kijkt naar Helen Mirren die met neergetrokken mondhoeken de Engelse koningin nadoet. Dat is jammer, omdat ze op andere momenten wel degelijk tot subtieler spel in staat is.

De andere rollen komen er nog bekaaider af. Prins Philip en prins Charles zijn eendimensionale karakters, en Tony Blair en zijn vrouw Cherie zijn al even flinterdun. Het is wel érg veilig om je personages op lichtelijk belachelijke manier te presenteren; het veroorzaakt een samenzwering met de toeschouwer, die zich net als de makers, lichtelijk superieur kan voelen ten opzichte van de karakters op het doek. ‘Ja, zo zijn ze - en wij niet’. In de zaal waar ik de film zag, klonk dan ook regelmatig de wat vettige, tevreden lach op die een regisseur die geen inhoudsloze klucht wil maken juist ten koste van alles zou moeten zien te vermijden.

En als inhoudsloze klucht is deze film niet bedoeld. Regisseur en scenarist hebben wel degelijk enige verdieping in het verhaal willen aanbrengen. De kern van de film bestaat uit de ontmoeting van de koningin met het grote, majestueuze hert waar prins Philip, prins Charles en haar kleinzoons al een paar dagen op jagen. Als de koningin ergens op de Schotse hooglanden met haar auto vast komt te zitten in een kreek, duikt dat hert opeens op. Hert en vorstin kijken elkaar in de ogen. Op de achtergrond klinkt het geluid van de naderende jagers. En wat doet de koningin? Ze zegt zachtjes ‘wegwezen’ tegen het hert. Later gaat ze langs bij de jager die het dier alsnog heeft geschoten en verzinkt ze bij het opgehangen en inmiddels onthoofde hertenlijk even in gepeins.

Dat zou allemaal erg ontroerend zijn als het niet zo gewild overkwam. Hier is afgeweken van het bekende verhaal om iets duidelijk te maken. Met andere woorden, het gaat hier zonder meer om een veelbetekenend hert, maar wat moet het precies uitdrukken? Staat het symbool voor prinses Diana, of is deze ontmoeting ingelast om duidelijk te maken dat de koningin wel degelijk over compassie beschikt? Met een beetje goede wil zou je deze scène zelfs kunnen opvatten als een verwijzing naar de film ‘Sissi’ uit 1955, waarin Romy Schneider als toekomstige keizerin van Oostenrijk op vergelijkbare wijze een hert het leven redt, maar dat zou een verwijzing zijn die in het filmverhaal verder geen enkele functie heeft. Met andere woorden: hoe de scène met het hert ook is bedoeld, hij werkt niet. Als je wilt laten zien dat de koningin een mens met gevoelens is, bestaat de uitdaging er uit dat te doen door middel van scènes die zich in een alledaags decor afspelen. In de scènes met het hert ligt de symboliek er zo dik bovenop, dat het je niet zou verbazen als het dier tijdens de ontmoeting met de koningin opeens was gaan spreken. ‘Kom, majesteit, keer terug naar Londen en spreek uw volk toe.’ Maar het hert zwijgt.

Bibliobus

Het probleem met ‘The Queen’ is dat de

Helen Mirren als koningin Elizabeth II

film (afgezien van de scène met het hert) precies is wat je ervan verwacht, niet meer en niet minder. Je zou bijna beweren dat het eerder een tv-spel lijkt dan een speelfilm, maar dan zou je de makers te kort doen van tv-spelen als 'A Question of Attribution' uit 1991, waarin ook een koningin Elizabeth wordt opgevoerd. Deze BBC-productie van Alan Bennett (scenario) en John Schlesinger (regie) gaat over de band tussen de koningin en haar adviseur in zake de koninklijke kunstcollectie, Anthony Blunt, die op een gegeven moment als KGB-spion wordt ontmaskerd. De koningin wordt gespeeld door Prunella Scales (hier vooral bekend vanwege haar rol als Sybil in de BBC-comedy 'Fawlty Towers') die een wat subtielere koningin neerzet dan Helen Mirren.

Onlangs publiceerde Alan Bennett, de schrijver van 'A Question of Attribution', in *The Londen Review of Books* het verhaal 'The Uncommon Reader', waarin koningin Elizabeth verslaafd raakt aan literatuur nadat ze heeft ontdekt dat er vlakbij de achteringang van het paleis elke week een bibliobus stopt. Misschien zou dat verhaal moeten worden verfilmd. Een film met een fictief verhaal zou wel eens meer kunnen zeggen over de koningin, het beeld dat er van haar leeft en de tijd waarin de film gemaakt wordt dan een verfilming van een historisch gegeven, waarbij toch altijd de vergelijking met de werkelijkheid zich tussen de kijker en het beeld dringt.

En wat vindt de koningin er zelf van? De acteerprestatie van Prunella Scales beviel haar kennelijk; in ieder geval werd de actrice een jaar nadat 'A Question of Attribution' was uitgezonden door haar benoemd tot Commander of the Order of the British Empire. Toen ze de actrice de bijbehorende versierselen opspelde, zinspeelde de vorstin nog even op de door Scales vertolkte rol door haar toe te voegen: 'Eigenlijk vindt u natuurlijk dat u dit zelf zou moeten doen. We zullen waarschijnlijk nooit weten welk bon mot de koninklijke tekstschrijvers voor het bezoek van Helen Mirren hadden gereserveerd.

‘The Queen’ (Groot-Brittannië, 2006). Regie: Stephen Frears. Scenario: Peter Morgan. Met Helen Mirren, Michael Sheen, James Cromwell

Biografen in fictie
Chroniqueur van het toeval
Frans Meulenberg

Romans zijn een bron van kennis. Hoe? Door te wijzen op subtiliteiten van zaken die onze aandacht verdienen, scherpt fictie ons vermogen om nuances te onderscheiden, een eigenschap die essentieel is voor biografen. Maar hoe worden biografen zelf verbeeld in romans? Welke problemen komen ze daar tegen? Hoe gaan ze om met morele dilemma's als 'respect' voor de gebiografeerde? Deze en andere vragen komen aan de orde in de serie 'Biografen in fictie' door Frans Meulenberg. In deze tweede aflevering gaat hij in op de roman De gesloten kamer, *het slotdeel van Paul Austers* De New York-trilogie, *waarin deze de biograaf met een detective vergelijkt. Auster geeft geen antwoorden, maar stelt vragen. Lastige vragen.*

De anonieme verteller kent zijn vriend Fanshawe al sinds ze in luiers rondkropen. Als kinderen zijn ze bloedbroeders, op latere leeftijd verliezen ze elkaar uit het oog. De verteller wordt criticus, Fanshawe een verwoed schrijver die echter niet publiceert. Dan verdwijnt Fanshawe, men vermoedt dat hij dood is. De weduwe vraagt de verteller de nagelaten geschriften van Fanshawe te beheren. De verteller heeft het aanvankelijk moeilijk met die opdracht: 'Hoe kon van mij worden verwacht dat ik zo'n verantwoordelijkheid op me nam - dat ik wel even zou uitmaken of zijn leven de moeite waard geweest was?' Maar hij doet het, en alle boeken worden een megasucces. Fanshawes naam als schrijver is gevestigd.

Meer en meer gaat de verteller de rol van Fanshawe overnemen. Een groot deel van Fanshawes succes is immers uitsluitend te danken aan de bezorger van al die boeken, zo meent hij. Hij gaat nog een stap verder en trouwt met de weduwe van Fanshawe, en adopteert diens zoon. Later wil hij dat deze zoon de achternaam Fanshawe inruilt voor die van zijn pleegvader. Hij oppert het idee voor een biografie van Fanshawe, en krijgt - volgens vooropgezet plan - de opdracht die te schrijven. Dat levert hem een

gratis lunch op, betaald door de uitgever. Maar dan staat hij er alleen voor. Hoe meer hij graaft in het leven van Fanshawe - die hij inmiddels wenst te vernietigen - hoe meer hij ervan overtuigd raakt dat het beschrijven van een leven onmogelijk is. En passant gaat hij tijdens de zoektocht nog met Fanshawes moeder naar bed.

Gaandeweg echter ontdekt hij ook zijn eigen creatieve vermogens, en zo wordt de biografie van Fanshawe meer en meer de autobiografie van de biograaf. Uiteindelijk blijkt de verteller ook degene die de roman *De gesloten kamer* schreef, ja, zelfs de auteur van de hele *New York-trilogie*, romans van Paul Auster.

Literatuur als experiment

De literaire architect Auster is een grootmeester in het ontwerpen en realiseren van spiegelpaleizen, met duizelingwekkende effecten. Ook *De gesloten kamer* is complexer dan de samenvatting doet vermoeden - zo blijkt Fanshawe in leven, en bedenker van een deel van het plot - maar ik beperk mij hier tot enkele, voor biografen relevante thema's.

De gesloten kamer gaat namelijk over een fundamenteel probleem van de biograaf. Zoals Solange Leibovici ooit schreef is de autobiograaf altijd op zoek naar zichzelf en gaat de biograaf op zoek naar de ander, maar uiteindelijk ook weer naar zichzelf omdat hij zichzelf via de ander hoopt te vinden. Dat is, bij uitstek, een ethisch probleem. In de brede definitie van ethiek gaat het om het vinden van een antwoord op de aloude vraag van Socrates: ‘Hoe te leven?’, met daaraan gekoppeld de vraag: ‘Wat voor “mens” willen wij zijn?’ Iedereen moet zelf een antwoord zien te vinden op de vraag wat je motiveert je leven op een bepaalde manier te leven. Onze dagelijkse ervaringen zijn daarbij een uitstekend hulpmiddel. Intieme relaties bijvoorbeeld geven vorm en betekenis aan ons leven. De geboorte van een kind, de ziekte van een familielid, een gezamenlijke geschiedenis als goede vrienden: dit alles verschaft nieuwe inzichten, een betere en meer adequate visie op het leven en de rol die wij daarin spelen.

Toch kan ‘werkelijke’ ervaring nimmer de enige bron van kennis zijn. Reflectie uitsluitend op basis van eigen ervaring is onvoldoende voor volwassen morele oordeelsvorming. Simpelweg omdat we over het algemeen te weinig meemaken: hongersnood, moord, kindermishandeling, dierproeven, oorlog of een dictatuur - we hebben er een moreel oordeel over, zonder dat we dit noodzakelijkerwijs aan den lijve hebben ondervonden. Er is dus meer voeding nodig. Fictie - literatuur, toneel, film - kan daarbij helpen. Hoe? Fictie biedt gedetailleerde beelden, indringende beschrijvingen van levens en karakters, plus de complexiteit die daarbij hoort. Voedingsstof voor morele overwegingen dus. Want door te wijzen op subtiliteiten van zaken die onze aandacht verdienen, scherpt fictie ons vermogen morele nuances te onderscheiden. Verhalen die ons empathie leren, verwijzen naar datgene waar het echt om gaat, zoals de Amerikaanse filosoof Anthony Cunningham het noemt. Fictie voedt de morele attitudevorming, geeft inzicht, nuanceert, scherpt aan, vlakt af en wat al niet meer. Behalve het vermogen tot ontroering heeft fictie dus een ethische kracht.

Goede bellettrie - en daar is in het geval van Paul Auster sprake van - gaat nog een stap verder. Fictie is dan niet minder dan

een gedachte-experiment. Hoe belangrijk dat is, blijkt uit het feit dat de filosofie groot is geworden dankzij het fenomeen gedachte-experiment.

Thrillerconventies

Het is geen toeval dat Auster voor zijn roman de vorm van een detectiveroman heeft gekozen. Onderzoeker Peter Huhn wees erop dat de plot van elke detectiveroman bestaat uit twee, in essentie verschillende, basisverhalen: het verhaal van de moord (actiegericht) en het verhaal van de speurtocht of zoektocht (kennisgericht). De speurder - bij Auster de biograaf - speelt daarbij een dubbelrol: als lezer leest hij als het ware de verborgen geschiedenis van de moord, en als auteur interpreteert hij signalen en motieven en maakt hij keuzes, bijvoorbeeld welke aanwijzingen hij verder onderzoekt en welke niet. In zekere zin heeft dus elke detectiveroman twee auteurs: de booswicht/moordenaar en de speurneus/detective.

Dit is ook het stramien van *De gesloten kamer.* Maar waar de thrillerlezer meestal kan rekenen op een bevredigende ontknoping van het mysterie, zorgt Auster voor steeds meer verwarring. Alle zekerheden van de conventionele thriller gaan overboord. Zo hoort het ook. Goede fictie biedt geen zekerheden, maar doet twijfelen. Anders dan de speurneus en de moordenaar, die in thrillers min of meer gelijkwaardige rollen spelen, zijn de rollen van biograaf en diens subject, hoewel nadrukkelijk tot elkaar veroordeeld, ongelijkwaardig. De openingszinnen van de roman *De gesloten kamer* tonen hun verbondenheid of, beter gezegd, de onderlinge hiërarchie, als de biograaf stelt: ‘Het komt mij nu voor dat Fanshawe altijd aanwezig is geweest. Alles begint voor mij met hem en zonder hem zou ik nauwelijks weten wie ik ben.’ Die disbalans is blijvend, in en buiten de roman, want biografieën zijn in de boekhandel te vinden onder de naam van de gebiografeerde, en niet onder de naam van de biograaf. Auster laat de biograaf dan ook beseffen slechts een ‘onzichtbaar werktuig’ te zijn.

Voorbij de feiten

Auster is geobsedeerd door het thema ‘identiteit’, en het is prachtig om te zien hoe de verteller/biograaf zich keer op keer gedwongen voelt een andere houding aan te nemen jegens Fanshawe. Er is bovendien sprake van een wisselwerking: de identiteit van Fanshawe krijgt meer en meer nuance naarmate de biograaf vordert in zijn speurtocht, maar de omgang met Fanshawe verandert ook het leven en het karakter van de biograaf. Zo hoort dat, want dat overkomt iedereen, elke dag. Wie op straat loopt en een bekende tegenkomt, neemt deze persoon niet alleen waar, maar ervaart met die persoon verbonden herinneringen en gevoelens, en afhankelijk daarvan ook de wil om een praatje te maken of de persoon in kwestie te ontlopen. Sprekend met elkaar creëren mensen hun identiteit met behulp van verhalen over zichzelf. Dat maakt dat de biografie - het verhaal - een vruchtbare metafoor is om de persoonlijke identiteit te beschrijven. Feiten en feitjes spelen daarbij een ondergeschikte rol.

Een paar maanden geleden verdedigde Elsbeth Etty bij de presentatie van de bundel *Bespottelijk maar aangenaam* de stelling: ‘Een biograaf moet zich aan de feiten houden’. Was het maar zo eenvoudig, verzucht Auster in *De gesloten kamer.* Enkele weken

nadat de biograaf het contract heeft getekend, groeit de twijfel over de biografie-in-wording. ‘Verscheidene weken wroette ik in mijn innerlijk, zoekend naar een begin. Elk leven is onverklaarbaar, hield ik mezelf alsmaar voor. Hoeveel feiten er ook worden verteld, hoeveel details er ook worden gegeven, het wezenlijke laat zich niet beschrijven. [...] Over het algemeen lijken levens zich abrupt van het ene naar het andere te wenden, te hotsen en te botsen, te zigzaggen. Iemand gaat een bepaalde kant op, verandert halverwege abrupt van richting, talmt, zwalkt, komt weer in beweging. Niets is ooit bekend.’ Natuurlijk probeert de biograaf houvast te krijgen door zich vast te klampen aan feiten: ‘Ik won inlichtingen in, verzamelde namen, plaatsen, data, stelde een chronologie van gebeurtenissen op.’ Maar de essentie van Fanshawes leven blijft hem ontglippen.

Natuurlijk, Auster voert in deze roman het gedachte-experiment ver over de grenzen van wat we, gemakshalve, ‘realistisch’ noemen. Het gegeven dat de biograaf zich zó inleeft dat hij samenvalt met zijn subject - qua gedachten, werk en gezinssituatie - geeft de roman de allure van een burleske. Los daarvan stelt Auster, binnen realistische kaders, wezenlijke vragen over de mogelijkheden iemands identiteit te beschrijven. Dat zijn vragen waarmee iedere biograaf worstelt en moet worstelen. Ondanks alle beperkingen van het genre biografie, ademt de roman pure fascinatie voor het fenomeen levensbeschrijving. De vele problemen die het genre met zich meebrengt, ondermijnen geenszins de legitimiteit van het willen schrijven én lezen van een biografie.

Daarbij biedt de speelse Auster soms ook troost. Biograferen geniet blijkbaar aanzien: ‘Bij het woord biografie leken alle deuren voor me open te gaan en de meeste mensen waren onmiddellijk bereid om een afspraak met me te maken.’ Dit mag op zijn minst een stimulans heten.

Het lot van het toeval

Lang voordat de verteller aan de biografie van zijn jeugdvriend begint, overpeinst hij het leven in zijn algemeenheid, en de centrale rol die het toeval daarin speelt: ‘Uiteindelijk is elk leven niet meer dan de optelsom van incidentele feiten, een kroniek van samenlopen van omstandigheden, van stom toeval, van willekeurige gebeurtenissen die niets anders onthullen dan hun eigen doelloosheid.’ Dat is geen opmerkelijke uitspraak voor Auster, die het ‘toeval’ tot een van zijn centrale thema's verheft, zoals in de roman *The Music of Chance.* Het citaat past ook in het postmoderne denken van filosofen als Richard Rorty. In dat gedachtegoed is alles wat we zijn en denken contingent (toevallig, niet gepredestineerd), en dat brengt ironie met zich mee (we weten dat alles contingent is), maar dat weerhoudt ons er niet van solidair te zijn, dat wil zeggen, te streven naar een gelukkiger wereld. Maar de passage is vooral een uitdaging voor biografen, op zijn minst spottend en misschien zelfs een klap in het gezicht.

Laat ik dat laatste proberen uit te leggen. Veel, zo niet heel veel, in dit leven berust op toeval. Neem alleen al de partnerkeuze. Ieder mens heeft echter behoefte aan een zo coherent mogelijk verhaal, met een duidelijke richting, liefst voorzien van causale

verbanden. Dat is de reden waarom vrijwel iedereen met zijn eigen levensloop sjoemelt. Door bijvoorbeeld, afhankelijk van

de functie waarnaar men solliciteert, het eigen curriculum vitae te herschikken en te voorzien van andere accenten. Een biograaf heeft, naast de geneugten en de sores van het eigen leven, nog een tweede leven: dat van zijn onderwerp. Juist dit tweede leven moet de biograaf in een verhaal gieten dat leesbaar is, boeiend en liefst spannend, inzichtelijk en bij voorkeur opmerkelijk. Een lastig probleem voor biografen is daarbij: hoe om te gaan met toeval? Want toeval verdraagt zich niet met de eisen van een samenhangend verhaal. Toch mag, denk ik, geen biograaf de ogen sluiten voor de toevalligheden in een mensenleven.

Misschien is het zelfs zo: de mate waarin de biograaf rekening houdt met het toeval en hierover rekenschap aflegt aan de lezer, is sterk bepalend voor de kwaliteit van een biografie.

Literatuur

Paul Auster, *De gesloten kamer*, in: *De New York-trilogie.* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2005). In het Nederlands vertaald door Bartho Kriek

Anthony Cunningham, *The Heart of What Matters: The Role for Literature in Moral Philosophy* (Berkeley/Los Angeles/Londen, University of California Press 2001)

Peter Huhn, 'The Detective as Reader: Narrativity and Reading Concepts in Detective Fiction'. *Modern Fiction Studies* (1987) 451-466

Solange Leibovici, 'Listen en strategieën - De autobiografie als waarheid en als leugen', in: Arjen Fortuin, Joke Linders (red). *Bespottelijk maar aangenaam - De biografie in Nederland* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen 2007) 195-207

Richard Rorty, *Contingency, Irony and Solidarity* (Cambridge, University of Cambridge 1989)

Oproep

Gezocht: metaforen voor biografen en biograferen

Eeuwenlang is het verschijnsel metafoor uitsluitend beschouwd als stijlmiddel. Ten onrechte. Want niet alleen 'kleuren' metaforen onze werkelijkheid, ze beïnvloeden ook de manier waarop wij kijken naar de verschijnselen die ze beschrijven. Een metafoor geeft zodoende inzicht in het conceptuele fundament van onze taal, kennis en cultuur. Inzicht in metaforen die gebruikt worden voor biografen en hun werk, geven dieper inzicht in culturele achtergrond én geven vaak ook een kwalitatief oordeel. Het maakt verschil of een biograaf 'goudzoeker' genoemd wordt of 'lijkenpikker', 'regisseur' of 'onzichtbaar werktuig'.

Aan de Erasmus Universiteit Rotterdam start een korte studie naar 'metaforen voor biografen en biograferen'. Wie wil ons helpen? U kunt de metafoor (met bronvermelding) via de mail opsturen. Bronnen kunnen zijn: romans, studies, artikelen, recensies, et cetera. Binnen- en buitenlandse bronnen zijn welkom.

Van dit onderzoek doen wij verslag in *Biografie Bulletin.*

Frans Meulenberg (frans.meulenberg@woordenwinkel.nl)
Monica Soeting (m.soeting@xs4all.nl)

Schrijvershuizen
Terug naar Sussex
Het huis van Virginia en Leonard Woolf in Rodmell
Hein Groen

Monks House is het huis dat Virginia Woolf en haar man Leonard in 1919 kochten. Hier ontvingen ze hun beroemde vrienden als Vita Sackville West, Maynard Keynes, T.S. Eliot en E.M. Foster, en vanuit hier vertrok Virginia Woolf op 28 maart 1941 om zich in de rivier de Ouse te verdrinken. Toch was Virginia Woolf gelukkig in Monks House.

'Niets is zo bewonderenswaardig als de mens die zijn ongeluk met moed weet te dragen,' schreef Montaigne. Het citaat staat op 20 april 1940 als een losse gedachte tussen andere opmerkingen in Virginia Woolfs dagboek.

Thoby Stephen - haar broer - had haar op haar eenentwintigste verjaardag de *Essais* van Montaigne gegeven. In haar eerste bundel *The Common Reader* schreef Woolf er een prachtig essay over. Montaignes opvattingen over leven en dood zijn ook de hare: het gaat om de reis, niet om de aankomst, *The Journey Not the Arrival Matters* werd de titel van het laatste deel van Leonard Woolfs autobiografie waarin hij over de dood van zijn vrouw schrijft.

Wijsheid is weten hoe te leven en hoe te sterven. Volgens Montaigne kunnen we pas iets over iemands leven zeggen als we hem of haar in de laatste akte hebben zien optreden. Die is het moeilijkst, want dan kunnen we ons achter geen enkele vermomming meer verschuilen. In de laatste scène tussen onszelf en de dood volstaan alleen nog de eenvoudigste woorden voor wat echt en goed aan ons leven is geweest.

'Laat mij sterven terwijl ik met een halfafgemaakte zin de kamer uitga,' schreef Virginia Woolf en zo ensceneerde ze het voor zichzelf. Terwijl Leonard in de tuin van Monks huis aan het werk was, schreef zij de laatste zin in haar dagboek: 'L. is doing the rhododendrons. Zij wist dat zij krankzinnig werd en wilde dat voor zijn. Haar afscheidsbrieven aan Leonard en Vanessa gaan in de eenvoudigste bewoordingen over het geluk dat zij dankzij hen heeft gekend.

'Happiness'. Nergens komt het woord zo vaak voor als in de dagboekaantekeningen die met Monks House te maken hebben. Soms is het woord een zin op zichzelf, een verzuchting, alsof het niet vaak genoeg ge-

De tuinzijde van Monks House

zegd kan worden wanneer het je ten deel valt. ‘How happy L. & I are at Rodmell.’ Het gevoel in tijd en ruimte te baden, de dagelijkse duik ‘into that divine loneliness - always some walk’; tot een paar maanden voor haar dood komen dat soort beschrijvingen voor. Alleen ontbrak door de oorlog het gezonde weefsel rond haar ‘moments of being’.

Door *The Journey Not the Arrival Matters* begint een bezoek aan Monks House al boven aan de weg als je ziet dat de garage bij de benzinepomp nog steeds ‘Dean’ heet. Het was hun garage, ze kenden de Deans al vijfentwintig jaar toen Virginia Woolf zichzelf op 28 maart 1941 in de Ouse verdronk. Frank Dean was nauw bij de zoekactie betrokken geweest en regelde de crematie toen het lichaam na drie weken was gevonden. De gebeurtenis zou zonder enige ceremonie in Brighton plaatsvinden en Leonard zou de enige aanwezige zijn. Hij wilde alleen de Cavatina uit Beethovens strijkkwartet *Opus 130* horen. ‘Er is een moment midden in de Cavatina dat de muziek enkele ogenblikken van een ongelooflijke ingehouden schoonheid is en even lijkt te aarzelen voor de klanken weer zacht en pulserend op gang komen,’ schrijft hij.

Hij had ooit met Virginia besproken dat het mooi zou zijn als dat moment bij zijn of haar crematie zou kunnen samenvallen met het opengaan van de deuren voor de kist wegglijdt. Maar toen hij bij ‘old Dean at the top of the village’ langs ging om het een en ander te regelen, kreeg hij het niet over zijn lippen hem dat allemaal uit te leggen. Hij was murw en uitgeput en wilde eigen-

lijk maar één ding: dat het moment zo snel mogelijk voorbij zou zijn. Tot zijn verbazing verdween de kist bij de klanken van het intermezzo uit Glucks *Orfeo*. 's Avonds alleen thuis draaide hij voor zichzelf de Cavatina.

Als je het langzame deel van Beethovens strijkkwartet kent en in Monks House rondloopt, raak je het niet meer kwijt en lijkt het huis in de eerste plaats als een stille klankkast voor de sfeer van die muziek te fungeren. Vooral als je weet hoe vaak Virginia Woolf tijdens het schrijven van *The Waves* naar de laatste strijkkwartetten van Beethoven luisterde.

Stoelen

Het huis, de tuin en het landschap zijn op een dag in mei van een serene tijdloosheid die van alle bezoekers bezit lijkt te nemen. Ze bewegen zich enigszins trance-achtig voort, ze hebben iets van slaapwandelaars, je ziet ze de beelden in hun hoofd op de werkelijkheid afstemmen. Of andersom. Bij het tuinhuis waar Woolf schreef worden stoelen buiten gezet. Er loopt een cameraploeg rond die wil filmen waar het bij elk schrijvershuis om gaat: afwezigheid. Er wordt geruisloos gewerkt, ook de stilte wordt opgenomen. Het tafereel dat in gereedheid wordt gebracht, bootst de situatie na van een foto waarop Virginia Woolf met Clive Bell, Maynard Keynes en haar nichtje Angelica buiten zit. Voor de tv zullen de lege stoelen plaats bieden aan alle beroemde gasten die de kijkers maar te binnen willen schieten. Het is de eenvoudigste *short-cut* om in één beeld een reeks beroemdheden op te roepen van wie iedereen zo langzamerhand wel weet dat Virginia Woolf erdoor werd omringd.

Misschien valt je bij al die opdoemende gezichten vooral in wat zij in *Orlando* over het bijeenzijn van literaire gezelschappen schrijft: dat er eigenlijk nooit iets bijzonders wordt gezegd. Het nageslacht hoeft niet jaloers te zijn: in memoires en biografieën klinkt het allemaal veel interessanter dan het in werkelijkheid was. Door erover te lezen zou je wel eens meer mee kunnen maken dan door erbij te zijn. Virginia Woolf zelf, zo weten we uit haar dagboeken, was dol op bezoek maar nog blijer als het weer vertrok. Hoe vaak zal zij, terwijl zij veinsde te luisteren, over iemands schouder naar de lichtval op Mount Caburn hebben gekeken? Of aan het boek hebben gedacht waaraan ze op dat moment bezig was? Ze was nu eenmaal het soort schrijver dat haar werkkamer geen seconde verliet.

Je ontkomt er niet aan met haar ogen te kijken. Wat zou haar het meest treffen, wat storen? De tentoongestelde foto's in een voorpoortaaltje van het tuinhuis zouden haar het minst bevallen. Ze zag liever geen foto's van zichzelf. Je verbaast je er soms over dat ze er niet meer heeft verscheurd. Ze zou verrast stilstaan bij de uitbreiding van het tuinhuis, dat na haar dood groter was gemaakt om als schildersatelier voor haar opvolgster Trekkie Parsons te dienen. Want Leonard Woolf leefde nog lang en gelukkig, precies zoals zij dat voor hem had gehoopt. Maar dat hij de ultieme kamer voor haarzelf zo snel na haar dood aan een ander had gegeven, zou haar toch op z'n minst verbaasd hebben.

Het uitzicht zou haar treffen als onveranderd. Als zij naar het huis van een schrijver ging, woog altijd de hele omgeving mee. Ze bezocht de toren van Montaigne, het graf van Walter Scott, de tuin van Shakespeare, het huis van Dickens. Een van haar eerste

Leonard Woolf voor Monks House

publicaties, in 1904 voor *The Guardian,* ging over de pastorie van de Brontës. In de openingszin vraagt ze zich af of bezoeken aan huizen van beroemde schrijvers niet als *sentimental journeys* moeten worden afgedaan. Misschien zou er, suggereert ze, in plaats van entreegeld een examen afgenomen moeten worden om erachter te komen of de nieuwsgierigheid wel gerechtvaardigd is. Die lijkt bij de bezoekers van Monks House wel in orde. De vertraagde aandacht waarmee er naar de dingen en het landschap wordt gekeken doet vermoeden dat er meer met hun blikken aan de hand is dan wat hun ogen zien. Daar zitten boeken achter.

Monks House
Rodmell, Lewes, East Sussex BN7 3HF
Engeland
Tel. 00 44 (0)1323 870001
Email: monkshouse@nationaltrust.org.com
Openingstijden:
31 maart tot 27 oktober, 14.00-17.30 u., op woensdag en zaterdag

Bovenstaande tekst is afkomstig uit Hein Groen, *De ruimte van Virginia Woolf* (Amsterdam, Bas Lubberhuizen 1998).

Geplaatst met vriendelijke toestemming van Hein Groen en uitgeverij Bas Lubberhuizen.

Signalementen

Inge de Wilde: *'Werk maakt het bestaan draaglijk' Barend Sijmons (1853-1935)* (Groningen, Barkhuis Publishing 2007)

Wie weet dat nog? Tot 1878 kon je aan Nederlandse universiteiten geen Duits, Frans of Engels studeren. Barend Sijmons, een joodse Rotterdammer, die in Leipzig filologie, germanistiek en romanistiek had gestudeerd, werd in dat jaar privaatdocent aan de universiteit van Groningen en in 1881 de eerste hoogleraar Duits in Nederland.

De biografie die Inge de Wilde over hem schreef, *'Werk maakt het bestaan draaglijk' Barend Sijmons (1853-1935)*, is een klein, genuanceerd eerbetoon aan de pionier Sijmons, die zijn leven wijdde aan de universitaire inbedding van de moderne talen en de modernisering van het (wetenschappelijk) onderwijs.

Sijmons te midden van zijn studenten: dat zijn de foto's in het boekje die het meeste indruk maken, vooral omdat studentes daarop in de meerderheid zijn. Ze mochten zich gelukkig prijzen met een voorvechter van vrouwenemancipatie als professor. Hij maakte deel uit van een kring van vooruitstrevende wetenschappers en politici, wier vriendschap hij zeer koesterde.

Sijmons' wetenschappelijk onderzoek kwam tot zijn spijt in het gedrang, terwijl hij als een van de vernieuwende 'Junggrammatiker' in Leipzig veelbelovend was geweest. Het kon haast niet anders, daar hij zijn universitair-maatschappelijke opdracht voorrang verleende. Alleen al het van de grond af opbouwen van de talenbibliotheken was een hele prestatie. Zijn vele bestuurslidmaatschappen, met als belangrijkste die van de Onderwijsraad, zijn strijd voor een apart ministerie van Onderwijs - tot 1918 viel onderwijs onder Binnenlandse Zaken -, voor een Academisch Statuut (1921) en zijn inmenging in actuele debatten zoals de spellingshervorming maakten Sijmons tot een nationale figuur van betekenis.

In de biografie komt zijn openbare leven goed over het voetlicht, minder aandacht is er voor zijn persoonlijke leven. Behalve dat hij getrouwd was met een dochter uit een invloedrijke Groningse familie, dat het huwelijk kinderloos bleef en dat Sijmons periodiek nerveuze klachten had, schijnt daar ook weinig van bekend te zijn. Ook zijn gecompliceerde positie als geassimileerde jood in een toenemend antisemitisch Euro-

pa komt slechts zijdelings aan bod. Het moet voor de biograaf een kwellende gedachte zijn geweest dat de briefwisseling van ruim dertig jaar tussen Barend Sijmons en zijn beste vriend, de gelovig joodse jurist Jacques Oppenheim, die in 1893 naar Leiden vertrok, verloren is gegaan. Zulk bronnenmateriaal zou waarschijnlijk een ook psychologisch interessantere biografie mogelijk hebben gemaakt.

Er komen nog meer biografieën over Groningse wetenschappers, belooft Inge de Wilde in haar voorwoord. Voor de Universiteit van Groningen lijkt me dat een onontbeerlijke aanwinst. In kort en aansprekend bestek kunnen zij de wegbereiders van het huidige rijkgeschakeerde en breed toegankelijke wetenschappelijke onderwijs - dat wij vaak maar al te vanzelfsprekend vinden - in het collectieve geheugen doen voortleven.

Pauline de Bok

Marie-Antoinette Th. Willemsen, *Een pionier op Flores. Jilis Verheijen [1908-1997], missionaris en onderzoeker.* (Zutphen, Walburg Pers 2006)

Jilis Verheijen was een van de jongemannen die zich in de eerste helft van de vorige eeuw aangetrokken voelden tot het missie-ideaal. In de jaren dertig werd hij benoemd als missionaris op Flores, waar hij zestig jaar van zijn werkzame leven doorbracht en de bloeitijd en neergang van de missie meemaakte. Naast het verspreiden van het christendom wijdde Verheijen zich aan onderzoek naar de lokale taal, het Manggarai, en later naar de plaatselijke flora en fauna. Hij stelde een Manggarai-woordenboek en ornithologische en botanische woordenlijsten samen, en publiceerde tal van taalkundige en etnografische werken. Met zijn publicaties en verzamelingen legde hij een fundamentele basis voor verder onderzoek naar het Manggarai-volk en haar leefgebied, waar destijds weinig over bekend was. Marie-Antoinette Willemsen vertelt over de dilemma's waarvoor een religieus man die voor de wetenschap kiest, zich geplaatst ziet: het laveren tussen kennis en geloof, en tussen het ingrijpen in een gemeenschap en het behouden van tradities. En over de gespannen verhouding tussen missiewerk en wetenschap: hoe Verheijen, die geen volledige opleiding tot antropoloog of botanicus had genoten, zelf onderzoeksmethoden en een manier van vastleggen bedacht, wat hem soms kritiek van beter geschoolde academici opleverde; en hoe het de missionaris vaak aan tijd ontbrak om onderzoek te verrichten. Antropologie en pastoraal werk waren bovendien inhoudelijk niet altijd verenigbaar: missionarissen die zich met wetenschappelijk werk bezighielden werden door antropologen ervan beschuldigd te zeer bezig te zijn met de kerstening van de lokale bevolking om nog een objectief beeld te kunnen geven van de oorspronkelijke religie en tradities. Willemsen presenteert het leven van Verheijen als een prototype missionarisleven, en doet dat vanuit een duidelijk antropologische achtergrond: veel wordt beschreven, weinig gepsychologiseerd. Waar mogelijk plaatst zij het leven van Verheijen in een context, die zij voorziet van interessante en minder interessante details, als bijvoorbeeld de beschrijving van het aantal verbouwingen van het kerkje uit het geboortedorp van

Verheijen, of de letterlijke weergave van een gedateerd, stichtelijk verhaal uit *De Gelderlander* dat de jonge Verheijen kennelijk inspireerde. Zij hanteert daarbij een degelijke, soms weinig tot de verbeelding sprekende stijl. Het boek is verder voorzien van een uitgebreid nawerk met een omvangrijk notenapparaat, wat *Een pionier op Flores* al met al verantwoord en zeer informatief maakt, maar door het onderwerp en de presentatie eerder een beperkte groep geïnteresseerde lezers zal aanspreken dan een breed publiek.

Eva Gerrits

Cornelie van Uuden en Pieter Stokvis, *De gezusters Van Vloten. De vrouwen achter Frederik van Eeden, Willem Witsen en Alben Verwey* (Amsterdam, Bert Bakker 2007)

Er valt een boeiende televisieserie te maken van het leven van de drie dochters van vrijdenker, Spinoza-kenner en hoogleraar Johannes van Vloten en zijn vrouw Betsy van Gennep: Martha (1857-1943), Betsy (1862-1946) en Kitty (1867-1945). In de eerste aflevering zien we hoe de drie zussen met hun vier broers bewust worden opgevoed vanuit het ideaal van ‘een geloofsvrije beschaving’. De tweede aflevering zoomt in op hun zogenaamde clubzusterschap van de Tachtigers, namelijk hun contacten met deze literaire kring rondom *De Nieuwe Gids*. Daarna gaat elke volgende aflevering over het leven van één van hen: eerst Martha en haar huwelijk met, en scheiding van, Frederik van Eeden, daarna Betsy en haar huwelijk met, en scheiding van, Willem Witsen, en tot slot Kitty en haar huwelijk met Albert Verwey. Of zou het beter zijn te kiezen voor een chronologisch-thematische aanpak en in elke aflevering de drie vrouwen te volgen in een overeenkomstige levensfase?

De schrijvers van *De gezusters Van Vloten* hebben gekozen voor de laatste vorm, waarbij ze het voorbeeld volgen van *Destined To Be Wives. The Sisters of Beatrice Webb* van Barbara Caine, de biografie van de negen gezusters Potter. Aan de hand van dagboeken en brieven heeft Caine hun gezamenlijke jeugd, verloving, huwelijk, gezinsleven en ouderdom beschreven. Het voordeel hiervan is dat overeenkomsten en verschillen tussen de lotgevallen van de zusters direct aan het licht komen. Die tekenen zich inderdaad af tussen de zusters Van Vloten: de melancholieke Martha, de eigenzinnige Betsy en de kordate Kitty. Er wordt ruim aandacht besteed aan negentiende-eeuwse opvattingen over huwelijk, seksualiteit en man-vrouwverhoudingen. Een nadeel van deze vorm is het gebrek aan overzicht van de afzonderlijke levens. Bovendien krijgt de lezer door de voortdurende afwisseling van hoofdpersonen behoefte aan een slotbeschouwing waarin verbanden worden gelegd en verder gekeken wordt dan de directe persoonlijke omgeving van deze kunstzinnige en vrijgevochten vrouwen. Misschien hebben de auteurs dit wel geprobeerd, aangezien ze zich beroepen op *Parallel Lives. Five Victorian Marriages* van Phyllis Rose. Waar deze inspiratiebron toe geleid heeft, wordt echter niet duidelijk.

De inhoud van dit biografische drieluik is gebaseerd op drie scripties waarmee studenten, onder wie Cornelie van Uuden, in 2005 hun studie Cultuurwetenschappen aan de Open Universiteit afrondden bij

Pieter Stokvis. De studenten hebben gebruikgemaakt van duizenden brieven aan en van de gezusters, die worden bewaard in het Van Vloten-archief in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam. Natuurlijk hebben ook bestaande studies als bron gediend, zoals de biografie van Frederik van Eeden door Jan Fontijn, en publicaties over de familie Van Vloten van Francisca van Vloten en van Marijke Stapert-Eggen. Willem Witsen krijgt opvallend meer aandacht dan de andere twee heren. Valt dit te verklaren doordat er van hem nog geen biografie is verschenen?

Niet op alle vragen van de inleiding wordt in deze biografie een antwoord gegeven, bijvoorbeeld op de vraag hoe het kwam dat de talenten van de drie zussen niet tot bloei kwamen of onderbelicht bleven. Klopt dit laatste overigens wel en gold deze inperking van talenten voor alledrie even sterk? Een voorzichtig antwoord aan de hand van studies hierover zou iets hebben kunnen bijdragen aan ideeën over vrouwen en schrijverschap.

Mariëlle Polman

Han van der Horst, *Onze premiers (1901-2002). Hun weg naar de top* (Amsterdam, Atheneum - Polak & Van Gennep, 2007)

VVD-senator Harm van Riel hield in juni 1965 een betoog over het ideale profiel van een Nederlandse minister-president. Een premier kon volgens hem intelligent zijn en gelijk hebben, maar vaak was het belangrijker om te kunnen zwijgen, ‘omdat het voor hem van meer gewicht is vrienden te maken in een altijd wat moeilijke omgeving dan in het parlement de indruk te wekken van bijzonder vief en bijdehand te zijn’. Tijdens de algemene beschouwingen in de Eerste Kamer in november van dat jaar deed het liberale kopstuk het nog eens dunnetjes over: ‘Er zijn veel mensen met een uitmuntend verstand, een grote toewijding, voorzien van alle lofwaardige eigenschappen, die voor bepaalde functies minder geschikt zijn dan anderen, over wie men grosso modo veel minder goed denkt. De oorzaak ligt in het compromissoire karakter van de Nederlandse kabinetsformatie en de daaruit resulterende kabinetten. Persoonlijkheden, die zich naar buiten toe scherp geprofileerd gedragen, wat in de praktijk betekent: soms te scherp geprofileerd, worden daardoor slecht verdragen.’ Van Riel richtte zich tot Cals, op dat moment minister-president van een kabinet van KVP, PvdA en ARP, en bij uitstek een scherp geprofileerd politicus. De boodschap was duidelijk: eigenlijk was de katholieke premier ongeschikt voor zijn ambt.

Van Riels impliciete voorspelling werd al gauw bewaarheid. Langer dan anderhalf jaar hield Cals het niet vol. En wie de eenentwintig minister-presidenten in Han van der Horsts *Onze premiers (1901-2002). Hun weg naar de top* nader beschouwt, gaat de VVD'er postuum nog meer gelijk geven. Succesvolle kabinetsleiders in Nederland zijn - een enkele uitzondering daargelaten - relatief rustige, vaderlijke en verzoenende figuren. Krachtpatsers, wereldverbeteraars en andere uitgesproken persoonlijkheden stranden meestal voortijdig of brengen het niet verder dan één termijn.

Niet dat daar bij Van der Horst erg veel over valt te lezen. De managementboekerige ondertitel *Hun weg naar de top* wordt

waargemaakt: de auteur heeft vooral belangstelling voor de weg die de diverse politici aflegden naar het minister-presidentschap. Het levert een mooie variëteit aan verhalen op, maar omdat er betrekkelijk weinig lijn valt te ontdekken in deze wordingsgeschiedenissen, lukt het nauwelijks om parallellen te trekken tussen de geportretteerden. Als Van der Horst het functioneren als premier wel had meegenomen, had het tonen van dit soort dwarsverbanden wel tot de mogelijkheden behoord. Het had deze absoluut een zekere meerwaarde gegeven.

Minister-presidenten komen er wat bekaaid af in de collectieve herinnering, constateert Van der Horst terecht. ‘Overal heb je in Nederland staatsliedenbuurten en wijken waar de straten politici in herinnering roepen. De brede straten, de fraaie singels, de boulevards met de tram in het midden zijn naar de grote ideologische leiders genoemd: Troelstra, Thorbecke, Schaepman, De Savornin Lohman. Kuyper ook, maar dan wordt hij juist herdacht als de staatsman en partijleider, niet als de premier. Cort van der Linden, De Meester, Colijn, Drees, zij moeten het doen met de zijstraatjes en de woonerven.’ Van de man van zo'n analyse verwacht je dan een monumentale publicatie die dat onrecht een beetje teniet doet. Helaas, het mag niet zo zijn.

‘In de vorige eeuw telde Nederland eenentwintig minister-presidenten’, luidt de eerste zin van Van der Horsts voorwoord. Twee alinea's verder is het er al eentje minder geworden. ‘Welke weg legden de twintig minister-presidenten van Nederland af?’, vraagt de auteur zich daar af. Een foutje, jammer, denk je als lezer dan nog. Maar het boek blijkt vergeven van de slordigheden en de uitglijders.

Colijn-biograaf Herman Langeveld wordt tot twee keer toe ‘H.J. Lindemans’ genoemd. In hetzelfde hoofdstuk staat dat de in Drente geboren en getogen officierszoon J.B. van Heutsz ‘in een uiterst katholiek Zuid-Limburgs boerenmilieu’ opgroeide. In zijn hoofdstuk over de Doorbraak-premier Willem Schermerhorn gaat Van der Horst kort in op de samenstelling van diens kabinet, waarbij hij spreekt over ‘de doorgewinterde katholieke politicus Louis Beel’. Later zou Beel dat inderdaad worden. Terecht kwam in de ondertitel van zijn door Lambert Giebels geschreven biografie het woord ‘onderkoning’ voor. Bij zijn eerste aantreden als bewindsman was Beel echter nog zo groen als gras. Verder dan plaatsvervangend gemeentesecretaris van Eindhoven had hij het op dat moment nog niet gebracht. Van der Horst blijkt dat wel degelijk te weten, want in zijn portret van Beel beschrijft hij de carrièresprong bij de eerste benoeming tot minister accuraat en in fraaie bewoordingen: ‘Het was een onvoorstelbare tuimeling naar boven.’

In 1952 moest de piepjonge VU-hoogleraar Jelle Zijlstra van een vakantie aan de Franse Rivièra terugkeren, toen hij werd gevraagd als minister van Economische Zaken. ‘Hij zou nooit meer naar de wetenschap terugkeren’, stelt Van der Horst. Vijf pagina's verder heeft de auteur het over de antirevolutionair na zijn kortstondige premierschap: ‘De VU bood hem een buitengewoon hoogleraarschap in de openbare financiën aan, dat hij met graagte accepteerde.’

In zijn portret over Barend Biesheuvel wordt de hoofdpersoon opgevoerd als ARP-lijsttrekker voor de verkiezingen van 1965, terwijl er in dat jaar helemaal geen stembusgang voor de samenstelling van de

Tweede Kamer was. Nog lachwekkender is dat Van der Horst ook D'66 al mee laat doen aan deze niet-bestaande strijd om de kiezer.

En zo kan de opsomming nog wel even doorgaan. Het maakt *Onze premiers* - samen met Van der Horsts neiging om de werkelijkheid af en toe net wat te veel op te leuken - tot een lastig te verteren boek. Het verouderde *Nederlandse minister-presidenten van de twintigste eeuw* van George Puchinger wacht nog steeds op een waardige opvolger.

Paul van der Steen

Medewerkers aan dit nummer

MIREILLE BERMAN is historica en redacteur van *Biografie Bulletin.* Onlangs publiceerde zij samen met M. Halbertsma-Wiardi Beckman *en die twee jongens zijn wij. Brieven van H.W. Wiardi Beckman aan M. van der Goes van Naters.*

PAULINE DE BOK studeerde theologie en filosofie en behaalde onlangs aan de Universiteit van Amsterdam een bachelor Duitse taal en cultuur. Ze werkt sinds begin jaren tachtig als journalist en schrijver. Haar nieuwste boek, *Blankow of het verlangen naar Heimat*, verscheen vorig jaar.

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler en redacteur van het *Biografie Bulletin.* Zijn laatst verschenen boek is *Het jaar waarin mijn vader stierf* (2006).

EVA GERRITS is werkzaam als bureauredacteur bij Ambo|Anthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

HEIN GROEN studeerde Engels en literatuurwetenschap en werkt als publiciste en vertaalster. Zij schreef *De ruimte van Virginia Woolf* en vertaalde met Gijs Went onder andere de biografie van Hannah Arendt.

HENDRIK HENRICHS promoveerde op de biografie *Johan Brouwer.* Hij is als universitair hoofddocent verbonden aan de afdeling Cultuur-, mentaliteits- en ideeëngeschiedenis van het Departement Geschiedenis en Kunstgeschiedenis van de Universiteit Utrecht. Zijn onderzoek richt zich op erfgoed, historische musea en opvattingen over identiteit en burgerschap.

DEBORAH HOLMES is wetenschappelijk medewerkster aan het Ludwig Boltzmann Institut, en werkt aan een biografie van Eugenie Schwarzwald. Zij is docente aan het New College van de universiteit van Oxford. In 2005 publiceerde ze *Ignazio Silone in Exile. Writing and Antifacism in Switzerland 1929-1944.*

SARAH LEFANU publiceerde een studie over feminisme en science fiction verschillende bundels korte verhalen. Zij presenteert het BBC Radio 4 programma 'A Good Read' en is creatief directeur van het Bath International Literature festival. In 2003 verscheen haar biografie van Rose Macaulay.

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar nieuwste biografie, van Max Velthuijs, verscheen dit jaar in Japan en haar biografie van Dick Bruna verscheen in het Engels. Ze werkt aan een vie romancée en een biografie van Han Hoekstra.

DIK VAN DER MEULEN schreef een biografie van Multatuli. Hij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

FRANS MEULENBERG is publicist en als onderzoeker 'ethiek en fictie' in deeltijd verbonden aan de afdeling Medische ethiek en filosofie van de geneeskunde, Erasmus MC, Rotterdam.

CAITRÍONA NÍ DHÚILL is wetenschappelijk medewerkster aan het Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie. Zij promoveerde op het proefschrift *Modern intersections of utopian imagination and gender discourse* en richt zich op de geschiedenis van Engelstalige biografieën en Hugo von Hofmannsthal.

JOS PERRY is als historicus verbonden aan de faculteit der cultuur- en maatschappijwetenschappen van de Universiteit Maastricht. Hij schreef biografieën van Willem Hubert Vliegen en Victor de Stuers, en bereidt een biografie voor van Theun de Vries.

MARIËLLE POLMAN promoveerde op de literatuurkritiek van Anton van Duinkerken. Zij publiceerde een monografie van Helene Nolthenius en is als docent werkzaam aan het Stedelijk Gymnasium Nijmegen.

ANNEKE RIBBERINK is verbonden aan de sectie Contemporaine Geschiedenis van de Vrije Universiteit te Amsterdam. Zij werkt aan een groepsbiografie van belangrijke politieke vrouwen in westerse samenlevingen in de late twintigste eeuw en publiceerde eerder over Margaret Thatcher en Gro Harlem Brundtland.

HANNES SCHWEIGER houdt zich als wetenschappelijk medewerker aan het Ludwig Boltzmann Institut für Geschichte und Theorie der Biographie bezig met onderzoek op het gebied van biografietheorie en een studie naar leven en werk van Ernst Jandl. Hij publiceerde onder andere *Failing Better. Samuel Beckett in Österreich.*

MONICA SOETING werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt. Dit voorjaar gaf zij een werkcollege 'Biografie' aan de Universiteit van Utrecht.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

FAY WELDON schreef acht jaar lang met succes reclameteksten, tot ze in 1967 haar eerste roman publiceerde. Daarvoor had ze meer dan vijftig hoorspelen, toneelstukken en teksten voor televisieseries geschreven. Intussen publiceerde ze, naast een groot aantal verhalen, minstens twintig romans.

[Biografie Bulletin, najaar 2007]

Woord vooraf

Er wordt de laatste tijd door veel mensen - ook door biografen - kritiek geuit op de 'ongebreidelde bekenteniscultuur' die onze cultuur zou kenmerken. Diezelfde mensen zijn vaak blij met het steeds groter wordende aantal Nederlandse biografieën. Het leek ons interessant te weten waarom belangstelling voor de ervaringen van 'gewone' mensen of filmsterren - want daarover gaat het als men het over bekenteniscultuur heeft - minder acceptabel zou zijn dan interesse in intieme details uit de levens van schrijvers en politici. We besloten daarom dit nummer te wijden aan de grenzen van het privéleven, en legden aan verschillende auteurs de volgende vragen voor: wanneer zijn intieme details wetenswaardig, en wanneer beschouwen we ze als onbetamelijk? De antwoorden hierop lopen uiteen, zoals te verwachten was. Geert van der Kolk betoogt in het openingsessay dat niet het onthullen, maar juist het verhullen van intieme details tot de mooiste romans leidt. Rob van Essen gaat in op de pogingen van biografen om toegang te krijgen tot het privéleven van J.D. Salinger, een auteur die zijn lezers niet alleen zijn leven onthoudt, maar ook zijn werk.

In de politiek heeft het verzwijgen van privégebeurtenissen andere gevolgen dan in de literatuur, maar Liesbet van Zoonen laat zien dat mannelijke politici baat hebben bij het openbaar maken van privégegevens, terwijl vrouwelijke politici dergelijke zaken maar beter voor zich kunnen houden. Peter van der Vorst vertelde aan Rob van Essen en Eva Gerrits over zijn plannen voor een biografie van Willem Alexander en hoe het beschrijven van een leven van een lid van het koninklijk huis zijn eigen problemen met zich mee brengt, en Christian von Zimmermann, hoogleraar aan de universiteit van Bern, legt uit waarom de intiemste details uit het leven van Marie Antoinette van belang zijn voor de geschiedschrijving. Op dat laatste aspect gaat ook Linda Nab in. Zij laat zien hoe het 'intieme, losbandige en schandaleuze' leven van de Franse koningin inzet werd in de strijd tegen de monarchie. Een afbeelding uit een achttiende-eeuws smaadschrift tegen Marie Antoinette prijkt op de voorkant van dit nummer. We laten het aan de lezer over te oordelen of het hier om pornografie of om geschiedenis gaat.

Verder in dit blad: aandacht voor de nalevens van Lytton Stracheys 'eminent Victorians'; het politieke én privéleven van Nederlandse en Amerikaanse politici en recensies van nieuw verschenen biografieën, Mireille Berman gaat in op de nieuwe biografieënreeks van het Prins Bernard Cultuurfonds en Dik van der Meulen schreef in plaats van een portret van een schrijvershuis een protest tegen de dreigende sluiting van het Multatulihuis en de dreigende verkoop van het huis waar *Eline Vere* ontstond. Ten slotte een correctie: in tegenstelling tot wat in het vorige nummer stond vermeld, heeft Hermione Lee niet de biografie van Eudora Welty geschreven.

De redactie

Verkeerd lezen
Een pleidooi voor de biografie
Geert van der Kolk

> *Alle schrijvers beginnen met het imiteren van hun voorgangers. Maar dat betekent niet dat ze dat letterlijk doen. Ze lezen het werk van anderen door hun eigen ogen en geven er hun eigen interpretaties aan - ze lezen het onopzettelijk, maar met de juiste instelling, verkeerd. Toen Geert van der Kolk voor het eerst* The Berlin Stories *van Christopher Isherwood in handen kreeg, las hij dat boek op meer dan één verkeerde manier. Maar dat begreep hij pas toen hij kennisnam van het privéleven van Isherwood.*

In het najaar van 1980 reisde ik met de trein via Osnabrück en Hannover naar Oost-Berlijn. Ik was toen zesentwintig. Onderweg las ik *The Berlin Stories* van de Engelse schrijver Christopher Isherwood, die precies vijftig jaar eerder, toen hij zesentwintig was, over dezelfde rails reed.

Ik wist toen niets over Isherwood en had zelfs de losjes op zijn verhalen geïnspireerde film 'Cabaret' gemist. Ik had het boek op het station in Utrecht cadeau gekregen van een vriend en las, toen ik bij Oldenzaal de grens over ging, hoe Isherwoods alter ego bij Oldenzaal de grens passeerde op weg naar een grote, gevaarlijke stad en romantische avonturen.

Ik ging naar Berlijn om historisch onderzoek te doen in een Oost-Duits archief. Ik woonde ook een half jaar in het communistische deel van de stad, dat toen nog, veel meer dan de westkant, leek op Isherwoods Berlijn uit de jaren dertig. Reizend in de rammelende S-Bahn en wandelend door vervallen wijken als Prenzlauer Berg, kostte het maar weinig moeite om me de moderne equivalenten van Isherwoods hospita juffrouw Schoeder voor te stellen, of de charmante oplichter meneer Norris, en de mislukte femme fatale Sally Bowles. Doordat Isherwood me zo onnadrukkelijk, zonder dat ik het zelf merkte, had meegesleept in zijn groteske wereld, leek het mij heel natuurlijk dat ik soortgelijke figuren zou ontmoeten. En erover zou kunnen schrijven. Dat was wel de belangrijkste openbaring: dat je met humor en empathie kunt schrijven over onbelangrijke mensen - een vreemdeling die je in de trein tegenkomt

(meneer Norris), je huisbaas (juffrouw Schoeder), een toevallige kennis (Sally). In de grote geschiedenis (destijds mijn vak) spelen ze geen rol, maar als je goed over ze schrijft, zoals Isherwood deed, leven ze veel langer dan het gemiddelde proefschrift.

Ik sta diep bij Isherwood in het krijt. Mijn allereerste korte verhaal 'Het huis bij de Kollwitzplatz' (*Maatstaf*, 1982) en mijn eerste roman *Käte Jahn* (1991) zijn direct op zijn werk geïnspireerd en spelen zich af in de démi-monde van het communisme. Als ik iets over Isherwoods leven had geweten, bijvoorbeeld de toen al verschenen autobiografie *Christopher and His Kind* had gelezen, was het vermoedelijk allemaal heel anders gelopen.

Ik geloofde Isherwood letterlijk toen hij schreef: 'I am a camera with its shutter open, quite passive.' Ik werd spontaan verliefd op het idee van de vreemdeling, de afstandelijke waarnemer die tegen zijn zin betrokken raakt als het noodlot toeslaat. Isherwood werd spontaan verliefd op jongens. In de autobiografie schrijft hij: 'Berlin meant boys.' Hij leidde een zeer actief seks- en liefdesleven, soms samen met zijn vriend, de dichter Wystan Auden, maar kon daar in de jaren dertig niet eerlijk - of misschien moet ik zeggen: niet letterlijk - over schrijven. Dus verzon hij een merkwaardig alter ego, een bijna abstracte, aseksuele figuur, zo passief dat hij eigenlijk alleen maar bestaat uit de geestige dingen die hij in conversatie zegt. In 'On Ruegen Island', over een strandvakantie met zijn zeer jonge vriendje Otto, splitst hij zich zelfs in tweeën, waardoor het verhaal voor mij volstrekt onbegrijpelijk werd.

Heb ik *The Berlin Stories* destijds verkeerd begrepen? Zonder enige twijfel. Het lijkt mij een perfect voorbeeld van 'misreading', een term die de Amerikaanse criticus Harold Bloom gebruikt om het mechaniek van een literaire traditie te analyseren. Alle schrijvers beginnen met het imiteren van voorgangers, maar ze lezen die voorgangers zonder dat ze het zelf beseffen op een persoonlijke, 'verkeerde' manier. Alleen door 'misreading' kunnen ze, als ze goed zijn, de invloed van die voorgangers ontstijgen.

Dit lijkt een pleidooi voor het onbevangen lezen van romans, zonder enige kennis van het leven van de auteur. Een pleidooi dus tegen het lezen (en schrijven) van biografieën, maar zo is het niet bedoeld. Dat ik destijds, op een belangrijk moment in mijn leven, onschuldig met Isherwood in de trein zat, was een stom en gelukkig toeval. Sindsdien heb ik alles wat los en vast zit van en over Isherwood gelezen en er veel van opgestoken. Met name instructief is zijn levenslange worsteling met 'ik'. Het is een cliché dat alle literatuur autobiografisch is, maar voor Isherwood is het driedubbel waar. Hij schreef zijn eerste autobiografie al toen hij pas vierendertig was (*Lions and Shadows*, 1938), en gebruikte hetzelfde materiaal in de openhartiger roman *Down There on a Visit* (1962). Zijn andere romans (*Prater Violet* uit 1945 en *A Single Man* uit 1964) zijn ook nauw verholen hoofdstukken uit zijn eigen leven. Hij hield bijna zestig jaar lang een zeer gedetailleerd dagboek bij, en deed op het eind de autobiografie nog een keer op grote schaal over (*Christopher and His Kind*, 1977). In een bijna wanhopige poging om al die verschillende versies van zijn leven uit elkaar te houden, schreef hij in het laatste boek over zichzelf in de derde persoon. Het al eerder genoemde citaat is voluit: 'For Christopher, Berlin meant boys.'

Ik schrijf nu al jaren uitsluitend fictie en

weet dat je onherroepelijk in de knoop komt als je verteller geen fictief karakter is. Hierin ligt volgens mij de verklaring waarom *The Berlin Stories* Isherwoods beste en meest gelezen boek is. Door de restricties van de tijd kon hij niet over zijn eigen ervaring schrijven en moest hij een verteller verzinnen. Deze figuur, de geheimzinnige, passieve waarnemer die niets over zichzelf loslaat, maar aan wiens hand je niettemin gretig meegaat naar de zelfkant van Berlijn, is Isherwoods meest originele en intrigerende creatie.

De twee paspoorten van Rita Verdonk
Privé en publiek bij vrouwelijke politici
Liesbet van Zoonen

De honger naar privégegevens van politici lijkt onstilbaar. Politici geven het publiek wat ze willen en vertellen over hun huwelijk, hun jeugd, hun persoonlijke angsten en hun geheime ambities. Die openhartigheid pakt voor vrouwelijke politici anders uit dan voor mannelijke. Onderzoek toont aan dat waar mannelijke politici van hun bekentenissen profiteren, vrouwen in de politiek daar juist minder populair van worden. Liesbet van Zoonen legt uit hoe dat werkt.

'Rita Verdonk vecht tegen de eenzaamheid', liet het weekblad *Weekend* op 26 september van dit jaar zijn lezers weten. Twee weken daarvoor had de VVD-politica de Tweede Kamerfractie moeten verlaten na de zoveelste aanvaring met fractieleider Mark Rutte. Verdonks persoonlijke onthullingen in *Weekend* zijn duidelijk onderdeel van haar politieke overlevingscampagne. Het blad maakt gewag van de vele steunbetuigingen die ze na de botsing met Rutte kreeg, en vertelt dat 'de vrouw van vlees en bloed' achter de 'schijnbaar zo emotieloze, bikkelharde politica' soms heel eenzaam is. Haar partner en dochter steunen haar echter 'door dik en dun', en ter ontspanning staat ze volgens *Weekend* graag in de keuken. Naast het artikel prijkt een portretfoto van een fraai opgemaakte Verdonk compleet met halfedelstenen collier en bijpassende oorbellen. Wie dacht dat het artikel in *Weekend* per toeval precies na haar verbanning uit de VVD-fractie verscheen, werd de week erop uit de droom geholpen: het weekblad *Privé* publiceerde een vergelijkbaar verhaal over de vrouw achter de politica, ditmaal vergezeld van een frontaal dubbelportret van Verdonk en haar partner Peter.

Privéleven als campagne-instrument

Verdonk is niet de eerste en niet de enige die haar privéleven gebruikt om haar politieke biografie te versterken. Politici in de Verenigde Staten voeren in de regel campagne met partner en kinderen aan hun zijde, en hun persoonlijk levensverhaal is een

integraal onderdeel van hun politieke persona. Bill Clintons campagnefilm *The Man from Hope*, uit 1992, is een klassieker in deze vermenging van privé en publiek. Het filmpje opent met rustieke beelden van een Amerikaans plattelandsstadje. Clinton, in voice-over, vertelt over zijn arme jeugd en zijn aspiraties. Bill en zijn geboortestad worden neergezet als de belichaming van de American Dream.

Voor menig deelnemer aan de huidige Amerikaanse verkiezingsrace voor de presidentskandidatuur vormen privéleven en privégeschiedenis een middel om politieke ambities kracht bij te zetten. John Edwards, een van de Democratische kandidaten voor de presidentsverkiezingen van 2008, opent zijn website met een foto waarop hij, zijn vrouw en drie kinderen de bezoeker stralend toelachen. Edwards jeugd als zoon van een arme textielwerker in het zuiden van de Verenigde Staten is een standaardonderdeel van zijn speeches, en de gelukkige herinnering aan het moment waarop zijn ouders hun eerste eigen huis konden kopen, gunt hij iedere Amerikaan. Zo heeft Edwards een geloofwaardige persoonlijke biografie geconstrueerd om zijn belangrijkste politieke boodschap over economisch onrecht en armoede vorm te geven. Ook de Nederlandse politiek kent dergelijke vermengingen van politiek en privé: Wim Kok was een overtuigende sociaal-democraat omdat hij uit zijn eigen schamele jeugd kon putten. Jan Peter Balkenendes pleidooi voor het herstel van normen en waarden is onder meer aannemelijk omdat hij op gezette tijden aan de media laat zien dat hij met vrouw en kind op vakantie of in de Efteling is.

Hier te lande is het echter ongebruikelijk om het privéleven doelbewust in te zetten in de politieke strijd. Integendeel: diverse politici schermen hun naasten af van de publiciteit. Wanneer een privéschandaal inzet wordt van politiek debat, zoals destijds bij de prostitutie- en cocaïneaffaire rond de Amsterdamse wethouder Rob Oudkerk, leidt dat onverbiddelijk tot hevige onenigheid tussen politici, journalisten en andere deelnemers aan het openbare leven (zie Van Zoonen, 2004). Steevast rijst dan de klacht dat de aandacht voor de inhoud lijdt onder de aandacht voor de persoon; klinkt het bezwaar dat we naar Amerikaanse toestanden afzakken, en wijst de beschuldigende vinger naar de televisie die dit allemaal op haar geweten heeft (zie bijvoorbeeld RMO, 2003).

Denkfout

Als impliciet ideaal bij dergelijke kritiek geldt de gedachte dat burgers hun belangen kennen, zich grondig informeren en vervolgens een partij of kandidaat kiezen die de aldus gevormde mening het beste vertegenwoordigt. In een dergelijke, *moderne* opvatting van politiek, gelden privékenmerken van politici (sekse, etniciteit, uiterlijk), privégedragingen en privéleven als irrelevant. Politici worden geacht slechts een ideologische visie en/of specifieke belangen te verwoorden, maar of zij daar als persoon, in gedrag, levensstijl en ethiek eveneens de belichaming van zijn, hoort niet ter zake te doen. De kenmerken van het lichaam zelf vallen helemáál buiten de orde. Publiek en privé behoren gescheiden te zijn.

Respectabele auteurs als de Duitser Jürgen Habermas hebben op basis van die norm uitgebreide verhandelingen over politiek en publiek debat geschreven, maar er zit een cruciale denkfout in de moderne ge-

dachtegang: de menselijke oordeelsvorming werkt niet zo simpel. Dat blijkt vooral uit het contrast in de manier waarop mannelijke en vrouwelijke politici worden waargenomen.

In het algemeen beoordelen mensen politici op zo'n vier à vijf dimensies waarvan competentie en integriteit de belangrijkste zijn (Anker, 1992). Uit het meest recente onderzoek op dit gebied blijkt dat mensen vrouwelijke politici inmiddels net zo competent vinden als mannelijke, maar wel op andere terreinen. Wanneer je Amerikanen vraagt of ze zich kunnen voorstellen dat ze een vrouw als president zouden kiezen, dan antwoorden ze alleen 'ja' als de strijd zou gaan om kwesties als gezondheidszorg of onderwijs. Zou het gaan om oorlog en terrorisme, dan denken de Amerikanen dat een man competenter is (Herrnson, Lay & Stokes, 2003). Niet voor niets raden Amerikaanse spin doctors hun vrouwelijke kandidaten vrijwel zonder uitzondering aan 'to run as a woman', dat wil zeggen, zich te profileren met 'zachte' thema's en zich cooperatief en positief ten opzichte van de tegenstander op te stellen. Dat is stereotype, maar levert wel succes op. Net zo stereotype is de perceptie van integriteit: op dat criterium scoren vrouwen consistent hoger dan mannen. Er zijn zelfs onderzoeksresultaten die aantonen dat wanneer vrouwelijke politici in een financieel schandaal zijn verwikkeld, ze daar minder reputatieschade van ondervinden dan mannen. Zo'n schandaal bevestigt namelijk een vooroordeel over politici (allemaal zakkenvullers), maar omdat vrouwen zo'n uitzondering in de politiek zijn, blijft dat vooroordeel kennelijk minder aan hen vastkleven, zo verklaren de verantwoordelijke onderzoekers dat althans (Capelos, 2005).

Vrouwelijke politici zelf suggereren in hun biografische reflecties ook met enige regelmaat dat vrouwen een hoogstaandere rol in de politiek vervullen dan mannen (Duyvis & Vermeiden, 1993); de beweging voor vrouwenkiesrecht haalde uit dat argument zelfs een van haar belangrijkste legitimaties voor het passief kiesrecht van vrouwen (Bosch & Kloosterman, 1985).

Wie profiteert?

De verschillende beoordeling van mannelijke en vrouwelijke politici laat zien hoe utopisch het is om te denken dat de publieke, vertegenwoordigende rol van een politicus gescheiden kan worden van persoonlijke kenmerken, achtergronden en gedragingen. De vraag of een strikte scheiding tussen privé en politiek toch nastrevenswaardig zou zijn, is zinloos als je naar de daadwerkelijke oordeelsvorming kijkt. Bovendien wordt ze steeds minder relevant in een politieke cultuur die zich van modern naar postmodern beweegt, getuige de vervaging van scheidslijnen tussen informatie en entertainment, publiek en privé, werkelijkheid en beeld. De vraag naar wenselijkheid is dan ook nauwelijks interessant, al ben ik er voor om het politieke functioneren van mannen als Rob Oudkerk, Harry van Bommel of Ruud Lubbers af te meten aan hun kennelijk losse moraal ten opzichte van het vrouwenlichaam. Maar dat terzijde. Wie profiteert van de verandering in politieke cultuur die de vermenging van politiek en privé met zich meebrengt? Om die vraag te beantwoorden hebben we opnieuw de roddelbladen nodig.

Rita Verdonks verschijning in *Weekend* en *Privé* was - zij het goed getimed - niet uit-

zonderlijk. De bladen schrijven al sinds het begin van *Story* in 1975 over politici, *Weekend* had zelfs enige tijd een vaste rubriek onder de noemer 'Haagse geheimen', en *Privé* is berucht om zijn hetze tegen de toenmalige PvdA-leider Joop den Uyl, zo maakt Leo van Rooijen duidelijk in zijn herinneringen aan zijn tijd als journalist bij dat laatste tijdschrift (Van Rooijen, 1985). Toch komen er in die bladen nauwelijks schandalen van betekenis voor, integendeel: het beeld dat de bladen door de jaren heen van politici schetsen is er een van brave, hardwerkende mannen én vrouwen die politiek en gezin, werk en zorg, nauwelijks weten te combineren. Er komen regelmatig echtgenotes aan het woord die zeggen dat hun tijd wel zal komen als manlief uit de politiek gaat: dan gaan ze weer samen leuke dingen doen. Onvermijdelijk laat manlief weten dat hij graag méér tijd aan zijn gezin zou willen besteden, dat hij spijt heeft van gemiste verjaardagen of diploma-uitreikingen, maar dat het vaak toch echt niet anders kan. Nog modernere mannen laten weten dat ze speciaal tijd vrij maken voor de kinderen, en dat niemand dat van ze afneemt, ook de politiek niet. Dat resulteert in het beeld van mannen die de publieke zaak dienen; ze worden gemist maar wel begrepen en gesteund door vrouw en kinderen; ze zijn bijdetijds en integer genoeg om in te zien dat hun afwezigheid eigenlijk niet langer gepast is en om zich daar schuldig over te voelen.

Ook als het over vrouwelijke politici gaat, schrijven de bladen vooral hoe zwaar het is om volksvertegenwoordiger te zijn, en hoe weinig tijd er voor een privéleven overblijft. De teneur is echter net even anders. Typerend is een kop in een van de bladen toen Neelie (toen nog Smit-) Kroes in 1989 de politiek verliet. 'Eindelijk heb ik mijn moeder terug,' zo werd de zoon van Kroes geciteerd. De verslaggever schreef hoe blij de toen negentienjarige zoon was dat die zijn moeder weer voor zichzelf had, en dat hij door haar voortdurende afwezigheid zelf had moeten leren koken! De teneur van de politieke berichtgeving in de roddelpers is onveranderlijk dat mannen zich opofferen voor het landsbelang en dat hun gezin ze daarbij steunt. Vrouwen offeren zich net zo goed op voor het landsbelang, maar hun gezin lijdt daaronder. Als de roddelpers een barometer van de publieke moraal is, dan profiteren mannen van de vervagende grenzen tussen privé en politiek, en vrouwen ondervinden er hinder van (zie voor meer details Van Zoonen, 1998). Dat is de vreemde paradox van het postmoderne tijdperk: in de jaren zeventig stelde het feminisme dat mannen profiteerden van de *scheiding* tussen privé en politiek en was de oplossing dat het persoonlijke politiek moest worden. Nu is er dan sprake van een *vermenging*, en opnieuw lijken mannen daar het meest van te profiteren. Moet dat tot een feministisch pleidooi leiden voor een hernieuwde scheiding van politiek en privé?

Tal van internationale toppolitica's vinden blijkbaar van wel. Zij laten zo min mogelijk van hun privéleven en -beslommeringen zien. Hillary Clinton wijdde in haar tussentijdse autobiografie *Living History* slechts één van de 562 pagina's aan haar gevoelens tijdens de Lewinsky-affaire. Groot was de teleurstelling, maar voor Clinton was dat privé en dus verboden terrein. Toen Angela Merkel in 2005 in de Duitse Bondsdag werd geïnstalleerd als eerste vrouwelijke bondskanselier, was Herr Merkel, in tegenstelling tot zijn voorgangsters, opval-

lend afwezig; niet relevant volgens Frau Merkels inschatting van de functie. De Finse presidente Tarja Halonen besteedt op haar presidentiële website een enkel kopje aan haar privéleven onder de titel 'Echtgenoot' ('Puoliso'): wie erop klikt krijgt een witte pagina te zien met daarop het uitgetypte CV van meneer Halonen. Het echtpaar heeft een dochter, maar die is op de site niet te vinden (cf Van Zoonen, 2006).

Vrijgezellen

Clinton, Merkel en Halonen worden ongetwijfeld gedreven door de oprechte wens hun naasten buiten de schijnwerpers te houden. Maar ze snappen vast ook dat belangstelling voor hun privéleven slecht voor hun imago kan zijn. Dat brengt immers hun uitzonderingspositie opnieuw onder de aandacht en kan slechts een associatie van - op zijn best - afwijkende of - op zijn slechtst - falende moeder en echtgenote oproepen.

Er zijn weinig politica's die dat anders doen: geïnspireerd door het feministische credo dat het persoonlijke politiek is, maken zij hun privéleven wel zichtbaar in een te prijzen poging de integratie van werk- en zorgtaken voorstelbaar te maken en te legitimeren. Zo liet Segolène Royal uitgebreide fotoreportages maken toen haar dochter net geboren was: zij was destijds minister van Milieuzaken in de regering van Mitterand. Ook in haar campagne voor de Franse presidentsverkiezingen van afgelopen jaar, schuwde zij het persoonlijke fotomoment niet. Met Royal is het niet goed afgelopen. Toen Marjet van Zuijlen de PvdA-fractie in de Tweede Kamer vaarwel zegde, liet ze een boek met politieke én persoonlijke herinneringen aan haar jaren in het parlement na (2000). Ex-collega's en journalisten brandden haar autobiografietje tot op de grond toe af, juist vanwege die persoonlijke beslommeringen; 'een oefening in ex-hibitionisme', volgens *NRC Handelsblad.* Misschien kun je als vrouw in de politiek maar beter helemaal geen privéleven hebben. Dat was in elk geval de positie van een van de eerste grote vrouwelijke politica's, Elizabeth I, de Engelse koningin die haar land in de zestiende eeuw rijkdom, renaissance en reformatie bracht. Haar huwelijkse staat bleef gedurende haar veertigjarige bewind een zaak van nationale opwinding en houdt haar hedendaagse biografen nog steeds bezig. Trouwde ze niet omdat ze de emotionele banden met haar beste vriend, de graaf van Leicester, niet wilde verbreken? Trouwde ze niet omdat ze voor geen van de kandidaten liefdevolle gevoelens kon opbrengen? Trouwde ze niet omdat het politiek niet goed uitkwam? Of trouwde ze niet omdat ze donders goed begreep dat een echtgenoot haar alle macht uit handen zou nemen? Hoe het ook zij, Elizabeth wist van de nood een deugd te maken, vooral toen ze de ontevreden adel en het ongeduldige volk voorhield dat ze allang getrouwd was, namelijk met Engeland, en dus de echtgenote van de natie was!

Vrijgezellenstatus is een van de kenmerken die vrouwelijke politici historisch en wereldwijd met elkaar gemeen hebben, en het is het bewijs dat de politiek en alle andere topfuncties voor vrouwen nog steeds moeilijker te combineren zijn met een privéleven dan voor mannen. Toen Hedy d'Ancona minister van WVC was, van 1989 tot 1994, biechtte ze aan een van de bladen op dat ze er op dat moment geen vriend

bij kon hebben; die zou alleen maar zitten mokken dat ze er zo weinig was. Haar kin-

deren waren gelukkig al het huis uit, dus die hadden er geen last van. Dat is een tweede kenmerk dat je vaker bij vrouwelijke politici ziet: ze hebben geen kinderen of de kinderen zijn het huis al uit. De onmiddellijke zorg is daarmee verdwenen.

Dubbel paspoort

Alles bij elkaar optellend doet Rita Verdonk er niet verstandig aan haar privéleven zo breed uit te meten in de bladen: de onvermijdelijke tegenstelling in het imago van vrouwelijke politici (vrouw én politica) wordt ermee aangescherpt, Zowel de geschiedenis als de hedendaagse inzichten van de spin doctors tonen dat daar geen positieve effecten van uitgaan. Geworteld in hardnekkige historische en culturele patronen, functioneert de menselijke waarneming zo, dat vrouwen als symbool van gezinsleven gezien worden, en mannen als symbool van werk. Veertig jaar emancipatie heeft ertoe geleid dat mannelijke politici er voordeel van hebben als ze zich ook als privépersoon manifesteren, maar voor vrouwen is er nog niet veel veranderd. Vrouwelijke politici lopen daarom in feite met twee paspoorten: één voor het privédomein, en één voor het openbare leven. Verdonks succesvolle internationale collega's zoals Clinton, Merkel en Halonen, hebben hun privépaspoort ingeleverd en zich loyaal gevoegd in het moderne, onpersoonlijke politieke ideaal. Verdonks grote inspiratiebron, Pim Fortuyn, stond vrouwen echter alleen een privépaspoort toe: ‘Mens, ga toch koken,’ blafte hij ooit tegen een lastige journaliste, met andere woorden: ‘Ga terug naar waar je vandaan komt.’ Daarmee ontzegde hij haar in feite het recht op een politiek paspoort. Moeten vrouwen echt zo absoluut kiezen tussen die twee loyaliteiten? Verdonk kan dat zelf in elk geval niet, getuige haar bekentenissen aan de bladen. Zij wil haar privépaspoort én haar politiek paspoort houden. Dat is inconsequent. Om haar eigen woorden in het kamerdebat van 2006 over dubbele nationaliteiten van politici te parafraseren: ‘Het geeft geen pas dat u als vrouwelijke parlementariër zomaar met twee paspoorten staat te zwaaien. Waarom geeft u niet het goede voorbeeld? Ik begrijp niet dat u niet zegt: ik vind de politiek nu het belangrijkst.’*

Gelukkig besloot het kabinet een jaar later dat een dubbel paspoort zich uitstekend laat combineren met een politieke functie. Verdonk mag thuis én in de politiek blijven.

Literatuur

Hans Anker, *Normal Vote Analysis* (Amsterdam, Het Spinhuis 1992)
Mineke Bosch en Annemarie Kloosterman, *Lieve Dr. Jacobs. Brieven uit de Wereldbond voor Vrouwenkiesrecht 1902-1942* (Amsterdam, Feministische Uitgeverij Sara 1985)

* Verdonk maakte de volgende opmerking tegen Tweede Kamerlid Naïma Azough (Groen-Links) die tijdens het debat op 3 oktober 2006 haar Marokkaanse identiteitsbewijs liet zien: ‘Het geeft geen pas dat u hier als Nederlandse parlementariër zomaar met twee paspoorten staat te zwaaien. Waarom geeft u niet het goede voorbeeld. Ik begrijp niet dat u niet zegt: ik vind Nederland nu het belangrijkst.’

Tereza Capelos, 'Scandal Proof: the role of personality characteristics and party identification as determinants of scandal immunity' in: *Corruption and Scandals in Public Administration and Politics.* K. Koutsoukis and P. Sklias (Eds.) (Sideris Press, Athens 2005)

Chrisje Duyvis en Anna Vermeiden (red.), *Vrouwelijke politici in de media* (Leiden, Stichting Burgerschapskunde 1993)
Paul Herrnson, J. Celeste Lay and Atiya Kai Stokes, 'Women Running "as Women". Candidate Gender, Campaign Issues, and Voter-Targeting Strategies', in: *The Journal of Politics, 65*(1), p. 244-255 (2003)
RMO *Medialogica. Over het krachtenveld tussen media, burgers en politiek.* Advies 26 van de Raad voor Maatschappelijke Ontwikkeling (Den Haag 2003)
Leo van Rooijen, *Privé. Beleef het mee! Een blik achter de deur die voor anderen gesloten blijft* (Leiden, Batteljee enTerpstra 1985)
Liesbet van Zoonen, 'Finally, I have my mother back: male and female politicians in popular culture', in: *Harvard Internationational Journal for Press/Politics, 3*(1), p. 48-64 (1998)
Liesbet van Zoonen, 'Nogmaals Oudkerk: waarom het persoonlijke politiek en het politieke persoonlijk moet zijn', in: *Tijdschrift voor Genderstudies*, 7(2), p. 41-46 (2004)
Liesbet van Zoonen, 'The personal, the political and the popular. A woman's guide to celebrity politics', in: *European Journal of Cultural Studies, 9*(3), p. 287-301 (2006)
Marjet van Zuijlen, *Retour Nijmegen - Den Haag: dagboek van een politica* (Amsterdam, Prometheus 2000)

Het onbeschaamd geschrijf
De interviewer tussen schaamte en schroom, ongeremdheid en nieuwsgierigheid
Marjo van Soest

In Vrij Nederland *verscheen een aantal jaren geleden een serie interviews over hedendaagse biografen. Interviewer was Marjo van Soest, die al gauw merkte dat haar gesprekspartners zeer openhartig over hun onderwerpen spraken. Iemand uitvragen over diens eigen leven is natuurlijk een andere kwestie. Daarvoor zijn sommige eigenschappen handig en andere lastig. Noodzakelijk is een flinke dosis nieuwsgierigheid.*

Lang geleden interviewde ik voor het weekblad *Vrij Nederland* wekelijks een biograaf. De serie, ‘Andermans leven’, bestond uit dertig afleveringen en het kostte me geen moeite gesprekspartners te vinden. Het was een heerlijke serie om te maken. Iedereen vond het leuk om mee te doen, iedereen sprak openhartig over de plus- en minpunten van zijn of haar onderwerp. Zelden bracht ik iemand in verlegenheid met een vraag, en natuurlijk schaamde niemand zich voor het ongegeneerd rondspitten in andermans leven. Het diende immers een hoger doel: het schrijven van een mooie biografie.

En altijd waren de biografen aan het eind van het gesprek, vermoeid maar tevreden, in de juiste stemming om treffende uitspraken te doen over hun keuze van juist deze persoon tot onderwerp van hun biografie. Daarmee deden ze niet zelden persoonlijke onthullingen die ze anders nooit gedaan zouden hebben. Die kreeg ik er zogezegd gratis bij. Professor Schulte Nordholt, biograaf van de Amerikaanse president Woodrow Wilson, bijvoorbeeld, noemde zijn held een bewonderenswaardige, onuitstaanbare, tragische man. En zei: ‘Sommige dingen van hem vind ik in mezelf terug. Zo was hij in de eerste plaats een christen, een presbyteriaanse christen. Ik hang zelf ook die godsdienst aan. En Wilson wilde graag een dichter zijn. Dat herken ik ook. Hij heeft daar heel mooi over geschreven; de pijn die het hem deed dat hij geen goede dichter was.’

Jeroen Brouwers werd tijdens zijn werk aan de biografische schets van de dichteres He-

lene Swart geconfronteerd met een van zijn grootste angsten. Hij ontdekte dat er van de eens zo gevierde dichteres uit de beweging van Tachtig vrijwel niets was overgebleven. Nog geen snippertje papier.

Deze ontdekking had hem zeer geraakt. Hij moest er niet aan denken, vertelde hij me, dat hem hetzelfde zou overkomen. Hij noemde het zijn 'schrijversgekte': de angst van de scheppend kunstenaar om na de dood geruisloos te verdwijnen. Brouwers hoopte met zijn biografische studie de dichteres alsnog recht te doen. Zo zou ze in ieder geval in zijn bundel voortleven.

Tussen schaamte en schuld

Biografen kruipen in het leven van een ander. Niet een week, niet een maand, niet een jaar, maar twee, drie, tien, soms vijfentwintig jaar gaan zij de gangen van hun hoofdpersonen na en trachten hun geheimen te doorgronden. Jarenlang voeren ze correspondentie, knielen ze voor de weduwes en weduwnaars in het stof, laten ze zich schofferen door de familie, verdwalen ze in bejaardenhuizen om nabestaanden te zoeken. Werken zich door brieven, dagboeken, boodschappenbriefjes, ontboezemingen heen. Alle biografen vertelden me onbekommerd over die soms enerverende speurtochten.

Het was voor het eerst dat ik als interviewer geen enkele keer het gevoel had dat ik iemand iets had laten zeggen wat hij of zij eigenlijk niet had willen zeggen. Hoe dat toch kwam? Omdat het niet onversneden over henzelf ging, natuurlijk. Zodat ik niet, zoals anders, hoefde te laveren tussen schaamte en durf bij het stellen van heel persoonlijke vragen.

Zo werden die gesprekken - ook omdat ik de tijd had me goed voor te bereiden en beide partijen gemotiveerd waren om er iets moois van te maken - een bron van mensenkennis en geschiedenis.

Goed interviewen is je goed voorbereiden en dan zorgen dat die voorbereiding je tijdens het gesprek niet in de weg zit. Dat is heel moeilijk - en elke keer weer een waagstuk.

Een groot deel van mijn journalistieke leven bestaat uit interviews afnemen. En tot op de dag van vandaag worstel ik met de paradoxen die daarbij horen: veel weten, maar bereid zijn die kennis los te laten als het gesprek dat vereist. Doortastend zijn. niets uit de weg gaan, maar ook tactvol opereren om ervoor te zorgen dat de ander niet dichtklapt.

Hoe meer ik iemand bewonder, of waardeer, hoe groter de rol van schroom en (soms plaatsvervangende) schaamte.

Een tijdlang schreef ik voor *Opzij* coverinterviews met bekende vrouwen. Van tevoren bereidde je die gesprekken met de redactie voor. Als het inhoudelijke deel achter de rug was, was het tijd voor het persoonlijke - soms al te persoonlijke. 'Vergeet niet te vragen waarom ze geen kinderen heeft.' Of: 'Die eerste man, is die niet helemaal kierewiet geworden?'

Meestal ging ik op pad met de opdracht terug te keren met een 'spraakmakend interview'. Persoonlijke onthullingen, mits met al te zeer in strijd met de goede smaak, werden natuurlijk op prijs gesteld.

Ambitie en schaamte botsten dan regelmatig. Elke keer weer probeerde ik zover te gaan als mijn eigen nieuwsgierigheid en gevoel voor verhoudingen dat toelieten, altijd bang de ander in verlegenheid te brengen. Zo ook bij de onlangs met de Nobelprijs gelauwerde schrijfster Doris Lessing, die ik

zeer bewonderde en van wie ik alles gelezen, nee verslonden had.

Doris Lessing deed bij de verschijning van het eerste deel van haar autobiografie, *Under My Skin*, in 1994 Amsterdam aan. Ik las dat dikke boek gefascineerd.

Lessing beschrijft de eerste dertig jaar van haar leven, tot en met haar vertrek, of liever vlucht uit de 'benauwende, provinciale sfeer' van het toenmalige Rhodesië. Weg van haar moeder, die haar op de huid zat, weg van haar eerste echtgenoot en - dat was een schok - weg van haar twee heel jonge kinderen. Want ja, ze moest de wereld hervormen. De verwerkelijking van het paradijs stond op het wereldprogramma, zoals ze zelf spottend schrijft, en wel gauw. De enige weg naar het paradijs liep via de revolutie, die zij, als de overtuigd communiste die ze toen was, moest helpen bevorderen.

Gedurende dat hele lange interview met haar, op haar hotelkamer in Amsterdam, was ik geobsedeerd door het voor mij onvoorstelbare feit dat ze willens en wetens twee kleintjes, een jongen en een meisje, had achtergelaten bij haar eerste man. Zeker, dat huwelijk was slecht, zo had ik begrepen uit haar memoires. En ja, ze was nog jong - maar toch ook weer geen tienermoeder. Ook laat ze niet na te vermelden dat er goed voor de kinderen werd gezorgd; ze werden door de pleegmoeder bij wie ze ze achterliet 'voldoende geknuffeld, gekoesterd en getroost'. En ja, ze wilde zich niet net als haar moeder had gedaan opofferen voor haar kinderen. Maar niet veel later koos ze toch weer voor een derde kind, van een andere man. Met die zoon vertrok ze niet veel later naar Londen, waar ze haar verdere leven zou blijven. Dat is allemaal te lezen in deel twee van haar autobiografie, die toen nog niet uit was.

Merkwaardig genoeg schrijft ze in geen van die boeken iets over de grote innerlijke strijd die het gekost moet hebben om twee kleine kinderen achter te laten. Ze benadrukte tijdens ons gesprek nog eens, zoals ze ook in haar boek had gedaan, dat de persoon die ze toen was 'niet anders kon dan dat huwelijk en de kinderen achter zich te laten. Anders was ik net zo geworden als mijn moeder, een vrouw die zich opofferde voor haar kinderen. Het was geen rationele beslissing, maar ik moest mezelf nu eenmaal van die verborgen vloek bevrijden'.

Dat antwoord overtuigde me niet en ik was graag nog langer op de kwestie doorgegaan. Maar ik keek te veel tegen haar op, bovendien was ze een stuk ouder dan ik en ze begon een beetje streng te kijken. Dus ik vroeg niet verder, bang dat ze boos zou worden. Jammer, denk ik nu. Ze had er best tegen gekund. Ik nam afscheid van haar met het beschamende gevoel dat ik als journalist tekortgeschoten was.

Nieuwsgierigheid

Het is ook voorgekomen dat ik bewust niet doorvroeg. Bij voorbeeld bij die andere schrijfster, wier dochter op gewelddadige wijze een eind aan haar leven had gemaakt. In een van haar boeken schrijft zij over de periode na dat drama. Ik merkte al snel dat zij er niets meer over kwijt wilde dan zij al had opgeschreven, en vroeg niet verder.

Bij Annemarie Grewel, die ik moest interviewen toen ze al ernstig ziek was - ze had kanker - en wist dat ze doodging, dreigde het gesprek geheel de mist in te gaan.

De politica had al een paar grote interviews gegeven, waarin ze met bewonderenswaardige kalmte en veel relativeringsvermogen

over haar ziekte sprak. Misschien had ze dat net iets te vaak gedaan, want ze reageerde bozig op bijna elke vraag. Het was moeilijk die afweer te doorbreken, en het hele interview voelde als spitsroeden lopen. Nee, ze voelde zich nooit eenzaam, ja, ze ging waarschijnlijk eerder dood dan ze had gehoopt, maar voorlopig leefde ze nog, dus daar gingen we niet over zeuren. Het was duidelijk dat ik hier niet verder kwam met voorzichtig, tactvol manoeuvreren, en ik liet het idee dat ik haar interviewde los en probeerde verder een gewoon gesprek te voeren, over van alles en nog wat en zie - ik had de goede, losse toon te pakken, we ontspanden allebei, en toen ging het ineens wel goed.

De schaamte krijgt nergens zoveel kans als bij portretterende interviews. In deze gesprekken moet je je onderwerp zo dicht mogelijk zien te benaderen, een hachelijk avontuur waarvan je nooit de goede afloop kunt voorspellen.

Veiliger voelde ik me als ik mensen kon interviewen aan de hand van een bepaald thema. Biografen over hun onderwerp, voorzitters over de kunst van het voorzitten, bekende Nederlanders over hun ontroering, artiesten over de kleedkamer, psychiaters over hun vak, zeevarenden over de zee, filosofen over de filosofie.

Aan de hand van die thema's kun je, langs een interessante omweg, je onderwerp minstens zo goed portretteren als in een vraaggesprek vol persoonlijke vragen. Gegarandeerd nooit klef of sensatiebelust, en zeker zo interessant.

Zo interviewde ik in een serie voor *Vrij Nederland* over de zee, met als titel ‘Deining’, Nederlands oud-premier Piet de Jong die in de jaren zeventig een confessioneel-liberaal kabinet leidde. Een innemende man met een zeer droge humor, die meeslepend kon vertellen over zijn angstige momenten tijdens de Tweede Wereldoorlog, toen hij commandant was van een onderzeeboot. ‘Als het spannend wordt, kijkt iedereen naar de commandant’, vertelde hij. ‘Je moet dus net doen of het allemaal heel gewoon is: dieptebommen, schokken, rare geluiden. En je moet vooral nooit gaan schreeuwen. Als het gevaar is geweken, ga je naar beneden, naar je hut. Daar mag je je laten gaan.’

Hij bekende dat hij later 's nachts nog vaak bezig was geweest om onder een dieptebomaanval uit te komen. Daarna waren alle dingen die hij in zijn leven gedaan had, inclusief het premierschap, misschien niet altijd even gemakkelijk, maar heel goed te doen. In de politiek had hij ‘nooit een nacht slaap gemist’.

Soms kom je door een interview over een bewonderd persoon iets te weten, wat je helemaal niet weten wilt. Dat overkwam Michel van der Plas, de biograaf van Godfried Bomans. Voor zijn mooie bundel *Vader en moeder* interviewde hij Faan, de zoon van de door hem intens bewonderde dichter Martinus Nijhoff.

Het werd een openhartig gesprek, waarin de zoon schrijnende onthullingen deed over zijn vader, de grote dichter. Op een gegeven ogenblik hoort Van der Plas zichzelf de momenten afkappen waarop er nog meer ergs komt. ‘En nog terwijl ik dat doe ben ik me heel wel bewust een journalist van likmevestje te zijn door niet door te vragen; integendeel: door discreter te willen zijn dan hij. Maar ik heb denk ik te veel Martinus in mijn hart’.

Misschien heb ik daarom ook wel niet goed doorgevraagd bij Doris Lessing. Omdat ik mijn heldin wilde blijven koesteren.

Uit de bundel *Vader en moeder*, waarin kinderen over hun beroemde ouders praten, blijkt zonneklaar dat schaamte nauwelijks een rol speelt wanneer interviewer en geïnterviewde gewetensvol en eerlijk proberen te zijn. Dat kan alleen als beide partijen elkaar vertrouwen. En dan nog kan er sprake zijn van plaatsvervangende schaamte, wanneer de geïnterviewde vreselijk tegenvalt. Dat maakte ik mee met de door mij bewonderde en inmiddels overleden architect Aldo van Eyck, die weigerde in te gaan op alle kritische vragen, en het hele interview dat ik zoals altijd voor publicatie toestuurde, van grote rode strepen en laatdunkende uitroepen voorzag, en een door hemzelf herschreven versie, met weglating van alle kritische vragen, terugstuurde. Plaatsvervangende schaamte voelde ik: voor de ster die zich zo laat kennen.

Schaamte is, net als angst, een slechte raadgever. In de journalistiek is een teveel aan schaamte een grote handicap. Schaamte kan ervoor zorgen dat je je gesprekspartner te veel spaart, terwijl deze helemaal niet ongenegen hoeft te zijn om ook de pijnlijke vragen te beantwoorden. Een interviewer die zich door schaamte laat weerhouden om de moeilijke vragen te stellen, spaart vooral zichzelf. En mist de kans het gesprek echt interessant te maken.

Schaamte is een sta-in-de-weg voor een interviewer. Je kunt er maar het best zo weinig mogelijk last van hebben.

Schroom daarentegen, het elegante zusje van schaamte, kan de interviewer weer wel van pas komen. Schroom, in de betekenis van fijngevoeligheid, helpt je voorzichtig te zijn, met tact te opereren. Brutale interviewers die het liefst meteen de confrontatie zoeken zullen dit tegenspreken. Zelf heb ik altijd geprobeerd de schaamte te overwinnen en met schroom mijn voordeel te doen. Als parlementair verslaggever was ik hier niet ver mee gekomen, maar dat vak heb ik dan ook nooit uitgeoefend. Voor de portretterende interviews met de bonte verzameling personen die ik tot nu het hemd van het lijf heb mogen vragen, kom je met tact het verst. En met ongeremde nieuwsgierigheid natuurlijk, maar dat spreekt vanzelf.

Vuile was
De schrijver als mens
Rob van Essen

> *Hoe verwoed je ook probeert je privéleven te beschermen, je kunt niet voorkomen dat je hele hebben en houden op straat komt te liggen als anderen daar de tijd rijp voor achten. Dat ondervond de Amerikaanse schrijver J.D. Salinger toen kort na elkaar zijn ex-minnares en zijn dochter alles onthullende autobiografieën schreven die een niet al te gunstig beeld van hem schetsten.*

Er zijn schrijvers die er geen enkele moeite mee hebben hun publiek te voorzien van autobiografische informatie en altijd bereid zijn door middel van interviews of artikelen hun persoonlijke beslommeringen met hun lezers te delen. Er zijn ook schrijvers die vinden dat hun werk voor zich moet spreken, en dat hun persoonlijke leven en denkwereld alleen maar afleidt van waar het om gaat: de geschreven tekst. En dan is er ook nog een schrijver als J.D. Salinger, die niet alleen zijn privéleven achter een hoge muur verborg, maar zijn lezers ook zijn werk onthield.

Salinger had al een aantal verhalen in *The New Yorker* gepubliceerd toen in 1951 *The Catcher in the Rye* verscheen. Die roman zou in de jaren vijftig en zestig uitgroeien tot het lijfboek van gevoelige en ontevreden pubers van alle leeftijden. Salinger, die toen het boek uitkwam tweeëndertig was, had veel van zichzelf in *The Catcher* gelegd, vooral in de hoofdspersoon Holden Caulfield, die tekeer gaat tegen de ‘phoneys’ van deze wereld: volwassenen die hun ware ik zijn kwijtgeraakt omdat ze zich aangepast hebben, omdat ze niet meer weten waar het werkelijk om gaat, met andere woorden: omdat ze volwassen zijn geworden. Ook Salinger zelf zag zich door phoneys omringd en verhuisde van New York, waar hij was opgegroeid, naar Cornish, een klein dorp in een ruig, heuvelachtig deel van New Hampshire. Daar schreef hij in zijn op de top van een heuvel gelegen huis in alle rust verder. In 1953 verscheen de verhalenbundel *Nine Stories*, in 1961 gevolgd door *Franny and Zooey* en in 1963 door *Rise High the Roofbeam, Carpenters and Seymour: An Introduction.* Daarna heeft Salin-

ger geen boek meer gepubliceerd. Zijn laatste tijdschriftpublicatie was het lange verhaal ‘Hapworth 16, 1924’, dat in 1965 in *The New Yorker* verscheen.

Het is niet zo dat Salinger sindsdien niet meer schrijft; hij wil zijn werk alleen niet meer blootstellen aan de aandacht van de wereld. Ook zelf zit hij niet op aandacht te wachten. Journalisten die naar Cornish trokken in de hoop hem te spreken te krijgen, werden allesbehalve met open armen ontvangen. Zo nu en dan wist een fotograaf Salinger te betrappen als die bij het plaatselijke postkantoor zijn post kwam ophalen. Dan verscheen er een foto van een verstoord opkijkende man en kon de wereld zien hoe oud Salinger was geworden sinds de vorige foto was genomen. Terwijl zijn boeken blijven verkopen, heeft Salinger zich tot de spreekwoordelijke literaire kluizenaar ontwikkeld. Toch kun je je privacy maar tot op zekere hoogte beschermen, zeker als je een paar boeken hebt geschreven waarin een hele generatie zich heeft herkend, en een personage hebt geschapen waarmee ontelbare adolescenten zich hebben geïdentificeerd. Iemand zal je biografie willen schrijven. En hoe geïsoleerd je ook leeft, zo lang je mensen in je leven toelaat, bestaat het gevaar dat die mensen op een gegeven moment ontdekken dat ze over informatie beschikken waar de wereld op zit te wachten. Als die mensen zich dan ook nog te kort gedaan voelen, is er geen houden meer aan.

Jekyll en Hyde

Ergens halverwege de jaren tachtig vatte de Engelse criticus, dichter en biograaf Ian Hamilton, die als zeventienjarig erg door *The Catcher in the Rye* was geraakt, het plan

Salinger op latere leeftijd zonder toestemming gefotografeerd

op om een biografie over Salinger te schrijven. Hij schreef Salinger een brief waarin hij zijn plannen uiteenzette, maar wist natuurlijk al dat Salinger niet aan een biografie zou willen meewerken, laat staan dat hij in zou stemmen met een ontmoeting. Ze ontmoetten elkaar echter wel degelijk, zij het een aantal jaren later, in een rechtbank in New York. Hamilton was ondanks Salingers weigering mee te werken toch doorgegaan met zijn project, en nu zijn biografie op uitkomen stond, spande zijn onderwerp een zaak tegen hem aan. Salinger vond dat er in de biografie te veel en te letterlijk werd geciteerd uit door hem geschreven brieven, die Hamilton tot zijn grote opwinding in verschillende archieven had ontdekt. Salinger wilde het boek verbieden. Dat lukte hem uiteindelijk niet, maar hij wist wel te voorkomen dat er uit de brieven werd geciteerd. Het was een schoolvoorbeeld van een Pyrrusoverwinning; het proces had veel aandacht getrokken en de interesse voor het leven van Salinger alleen maar vergroot. Bovendien liet Hamilton het er niet bij zitten. In plaats van de

geplande biografie schreef hij *In Search of J.D. Salinger*, niet zozeer een biografie als wel een verslag van zijn poging een biografie te schrijven, waarin hij natuurlijk wel alle biografische informatie opnam die hij inmiddels had verzameld. Erg rijk was de oogst niet: de meeste

mensen die Hamilton benaderde, wilden niet meewerken, omdat ze wisten dat Salinger niet op een biografie zat te wachten. Uit respect voor Salinger had Hamilton zelf al besloten dat hij diens directe familie met rust zou laten.

In Search of J.D. Salinger is een leerzaam boek, niet alleen voor lezers van Salinger, maar ook voor biografen. Hamilton weet uiteraard dat hij zich in een precaire positie bevindt. Waarom zou je een biografie schrijven van iemand die nog leeft en het duidelijk niet met je project eens is? Je kunt je beroepen op zaken als het algemeen belang, en Hamilton doet dat dan ook, maar hij weet tegelijkertijd dat dat met helemaal oprecht is. Het kost hem moeite zijn project te rechtvaardigen, ook tegenover zichzelf, en daarom deelt hij zich in zijn boek op in twee personen: zijn aarzelende zelf en zijn 'companion', de eigenlijke biograaf, die veel minder last van zijn geweten heeft, alle vragen over de ethiek van het biograferen van tafel veegt en elke vondst enthousiast begroet, ongeacht de consequenties. Die opdeling is een mooie kunstgreep van Hamilton, en een goede manier om de tweestrijd van een biograaf weer te geven, maar het is ook een beetje gemakkelijk. Omdat Hamilton zich toch vooral met zijn aarzelende ik identificeert en de daden van zijn companion met de nodige reserve en afkeer bekijkt, weet hij zelf buiten schot te blijven. Als je jezelf splitst in een eerbiedwaardige Doctor Jekyll en een duistere Mister Hyde is het een beetje flauw als je Hyde vervolgens als een wat gênante metgezel gaat beschouwen die eigenlijk niet bij je hoort. Het boek eindigt met de rechtszaak en dat is, moet ook Hamilton toegeven, een treurig einde. Wel stelt die zaak Hamilton ironisch genoeg in staat om Salinger alsnog rechtstreeks te citeren, want de handelingen van de rechtszaak zijn openbaar. ('Q: Mister Salinger, when was the last time you wrote any work of fiction for publication? A: I'm not sure exactly.')

Ondanks alle hindernissen bevat Hamiltons biografie veel informatie over Salinger die tot dan toe niet bij het grote publiek bekend was, vooral wat betreft Salingers activiteiten tijdens de Tweede Wereldoorlog, waarin hij actief was in de inlichtingendienst van het Amerikaanse leger. Hij landde in Normandië, maakte de gruwelijke veldslagen van het Ardennenoffensief mee, trok concentratiekampen binnen, werkte mee aan de denazificatie van Duitsland en kreeg last van psychische klachten. Hij trouwde een Franse vrouw die hij mee terugnam naar de Verenigde Staten en van wie hij algauw scheidde. Het verhaal 'For Esmé - With Love and Squalor' uit *Nine Stories*, met als hoofdpersoon een vermoeide Amerikaan die eenzelfde legercarrière als Salinger achter de rug heeft, lees je met deze informatie in het achterhoofd met andere ogen.

Overdosis

Hamilton wist lang niet alles. Salingers volgende biograaf, Paul Alexander, zag zich voor dezelfde problemen gesteld als zijn voorganger: geen medewerking van Salinger, geen toestemming om te citeren uit de brieven. Alexanders *Salinger; A Biography* kwam in 1999 uit. Het boek is aanmerkelijk dikker dan dat van Hamilton, maar bood volgens de kritieken destijds weinig nieuwe inzichten. Wel was Alexander, in tegenstelling tot Hamilton, erachter gekomen dat Salinger in de jaren zeventig een korte verhouding had met een studente van acht-

tien. Maar dat was voor niemand een verrassing: het meisje in kwestie had er inmiddels een boek over geschreven.

In april 1972 verscheen een artikel in *The New York Times Magazine* van de achttienjarige Joyce Maynard, die op dat moment aan Yale University studeerde. Het heette 'An Eighteen-Year-Old Looks Back on Life'. Salinger, die toen drieënvijftig was, las het en werd zo geraakt door het artikel (en wie weet door de foto van Maynard op het omslag van het magazine) dat hij de schrijfster een brief schreef. Hij meende in haar een gelijkgestemde ziel te ontdekken, iemand die op dezelfde manier tegen de wereld en het leven aankeek als Holden Caulfield - hoewel Maynard op dat moment nog niets van Salinger gelezen had. Ze bleven elkaar schrijven, ontmoetten elkaar en algauw gaf Maynard haar studie op om bij Salinger in te trekken. Salinger leefde op dat moment alleen; hij was gescheiden van zijn tweede vrouw, met wie hij twee kinderen had, een jongen en een meisje.

De verhouding tussen Salinger en Maynard duurde tien maanden. Tijdens een vakantie in Florida gaf Salinger Maynard te kennen dat ze maar beter kon vertrekken. Het kostte Maynard jaren om deze breuk te verwerken. Uiteindelijk ontwikkelde ze zich tot een succesvolle schrijfster. Na een aantal romans (waaronder het door Gus van Zandt verfilmde *To Die For* uit 1992) en non-fictiewerken, publiceerde ze in 1998 *At Home in the World*, een autobiografisch boek waarin haar relatie met Salinger centraal staat. Ze schildert een niet al te flatteus portret van Salinger - ze zet hem neer als een rigide, wantrouwige, zelfzuchtige man die heilig gelooft in homeopathie, er vreemde, macrobiotische eetgewoonten op na houdt en niet goed lijkt te weten wat hij met Joyce aanmoet als ze eenmaal bij hem is ingetrokken. Ook op seksueel gebied is hun relatie voorzichtig uitgedrukt geen succes. Na de spaarzame informatie die Hamilton met zijn companion bij elkaar wist te sprokkelen staan we opeens midden in Salingers slaapkamer.

Toen Maynard voor het eerst bij Salinger logeerde, sliep ze in een logeerbed op de kamer van Salingers dochter Margaret. In de maanden daarna kwamen Maynard en Margaret Salinger elkaar regelmatig tegen, maar ze hadden weinig met elkaar op. Toch hebben ze inmiddels één ding gemeen: ze hebben allebei hun herinneringen aan Salinger gepubliceerd. In 2000, twee jaar na het boek van Maynard, kwam Margaret Salinger met haar autobiografie *Dreamcatcher.*

Joyce Maynard op het titelblad van *The New York Times Magazine* van 23 april 1972

Margaret Salinger heeft van haar boek meer willen maken dan een oppervlakkig verhaal over haar jeugd en haar beroemde vader. Ze doet haar best om haar onderwerp in een breder kader te plaatsen. Salinger ontdekte pas toen hij al volwassen was dat niet alleen zijn vader, maar ook zijn moeder joods was. Margaret Salinger gaat in haar boek uitgebreid in op het antisemi-

tisme in de Verenigde Staten in de jaren dertig, waarvan haar vader volgens haar veel last gehad kan hebben. Ook besteedt ze aandacht aan psychologische literatuur over sektes, niet alleen omdat de overtuigingen die haar vader aanhing vaak iets sektarisch hadden, maar ook omdat ze de manier waarop ze zich van haar ouders losmaakt vergelijkt met het verlaten van een sekte. Ze vertilt zich als ze over deze zaken schrijft en gaat er veel te gedetailleerd op in. Wat wel werkt, is de aandacht die ze aan de familie Salinger besteedt. Ze laat haar tante Doris, Salingers zus, uitgebreid aan het woord en gaat in op de achtergrond van haar moeder en het huwelijk van haar ouders - informatie waarvan een biograaf als Hamilton alleen maar had kunnen dromen. Ook onthult ze dat Salinger vlak na de oorlog met een Duitse vrouw trouwde, en niet met een Franse, zoals Hamilton dacht. Maar gaandeweg maakt Margaret Salinger in haar boek steeds meer ruimte voor zichzelf vrij en verandert het boek in haar eigen biografie, een heftig, egomaan en niet al te goed opgeschreven relaas waarin briefjes van schoolvriendinnen en vriendjes in extenso zijn opgenomen - alles wat haar overkomt of in haar brievenbus belandt is volgens haar even interessant. Toch zijn er momenten die je bijblijven, en die iets duidelijk maken over de verhouding tussen de dochter en de beroemde vader. Als ze als puber in een wanhopige bui een halfslachtige zelfmoordpoging plant, belt ze eerst het ziekenhuis. Stel dat ze daar binnengebracht wordt met een overdosis, wordt dan haar achternaam bekendgemaakt? Dat wil ze haar vader niet aandoen. De telefoniste van het ziekenhuis stelt haar gerust en vertelt dat achternamen van zelfmoordenaars niet openbaar worden gemaakt, waarna Margaret Salinger het alarmnummer belt en een buisje pillen slikt.

Verwerkt en een plaatsje gegeven

Dankzij de ex-minnares en de dochter beschikken we nu dus over twee boeken waarin de vuile was van Salinger wordt buitengehangen. Worden we daar wijzer van? We weten nu veel meer over Salinger als privépersoon, en voor degenen die de man of zijn werk op een voetstuk hadden geplaatst, is het misschien wel even slikken als ze ontdekken dat hun favoriete auteur een mens van vlees en bloed is die zich vooral voor zichzelf lijkt te interesseren en een desastreuze invloed kan hebben op de mensen om hem heen. Maynard en Margaret Salinger kregen dan ook veel kritiek op hun boeken. Ze werden verdacht van onedele, laag-bij-de-grondse motieven. Het is interessant dat beide schrijfsters zich op hun kinderen beroepen als ze duidelijk willen maken waarom ze hun boek hebben geschreven. In de inleiding van *At Home in the World* schrijft Maynard dat ze haar kinderen niet kan vragen eerlijk te zijn als ze dat zelf ook niet is, en dat ze daarom haar verhaal wil vertellen. In het voorwoord bij *Dreamcatcher* schrijft Margaret Salinger dat ze na de geboorte van haar zoon de drang voelde om haar verleden tegen het licht te houden om te zien wat ze moest wegdoen en wat het waard was te bewaren en aan haar kind door te geven; haar boek is het resultaat van die afweging. Dat klinkt allemaal wel erg braaf. Iets om aan Oprah Winfrey te vertellen, maar niet iets wat de lezer meteen gelooft.

Hoeveel we uit *At Home in the World* en *Dreamcatcher* ook over Salinger te weten komen, we komen nog veel meer te weten

over de schrijfsters zelf (die ook nog even in elkaars boeken figureren). Het gaat hier niet om twee boeken over Salinger, maar om twee autobiografieën waarin Salinger een belangrijke rol speelt. Het beeld dat van hem wordt geschetst, is uiterst subjectief. (De zoon van Salinger, de acteur Matt Salinger, wilde niets meer met zijn zus te maken hebben nadat *Dreamcatcher* was uitgekomen, en beweerde dat hij zijn vader er niet in herkende.) Zowel Maynard als Margaret Salinger wekken de indruk dat ze alles hebben verwerkt en 'een plaatsje hebben gegeven', om in Oprah Winfrey-termen te blijven, maar voor beiden geldt dat ze Salinger bekijken met een onevenwichtige mengeling van fascinatie, liefde, verontwaardiging, rancune en verbazing. Zo weet je als lezer niet meer waar je aan toe bent. Ondanks het negatieve en hier en daar ontluisterende beeld dat van hem wordt geschilderd, komt Salinger er uiteindelijk zonder al te veel kleerscheuren af. Natuurlijk willen de meeste lezers het nodige over zijn persoonlijke leven weten, maar dan toch vooral omdat ze zich voor zijn wérk interesseren. Voor dat werk hebben Maynard en Margaret Salinger weinig aandacht. Hun boeken gaan voornamelijk over hun eigen leven en opvattingen, en ze zijn niet zulke grote stilisten dat ze hun verhaal een meerwaarde kunnen meegeven die het boven het niveau van de persoonlijke ontboezeming uit tilt - waarbij het nog maar de vraag is hoe betrouwbaar hun ontboezemingen zijn. Alle persoonlijke en schokkende informatie over Salinger die in hun boeken is verwerkt, zou beter tot zijn recht komen als het in één beeld wordt verenigd; als de rancune en de andere verwarrende gevoelens eruit gezuiverd worden, zal de tragiek van zowel de mens als de schrijver Salinger veel duidelijker naar voren komen. Beide boeken kunnen het best worden beschouwd als grondstof die door een kundige en kritische biograaf gebruikt kan worden voor een goede, evenwichtige Salinger-biografie. Zo'n biografie zou wel eens schokkender kunnen zijn dan de boeken van Maynard en Margaret Salinger - en stijlvoller. Je zou het Hamilton en zijn companion gunnen na hun moeizame eerdere pogingen, maar die zijn beide in 2001 overleden.

J.D. Salinger leeft nog. Hij is achtentachtig en woont nog steeds in Cornish, met zijn vijftig jaar jongere, derde vrouw.

Literatuur

Paul Alexander, *Salinger; A Biography* (Renaissance Books, Los Angeles 1999)
Ian Hamilton, *In Search of J.D. Salinger* (Random House, New York 1988) In het Nederlands verschenen als *Op zoek naar J.D. Salinger*, vertaald door Johan Hos (Meulenhoff, Amsterdam 1988)
Joyce Maynard, *At Home in the World* (Picador, New York 1998) In het Nederlands verschenen als *Thuis in de wereld*, vertaald door Tinke Davids (Arbeiderspers, Amsterdam 2000)
Margaret Salinger, *Dreamcatcher* (Simon and Schuster, New York 2000)

De waarheid weergeven
Peter van der Vorst over zijn biografie van Willem-Alexander
Eva Gerrits en Rob van Essen

> *Peter van der Vorst, die vooral bekend is van zijn werk als royaltywatcher voor* RTL-Boulevard, *werkt aan een biografie van kroonprins Willem-Alexander. Hoe schrijf je een biografie van iemand die nog leeft, voor wiens privéleven veel belangstelling bestaat en die nog aan zijn eigenlijke levenswerk moet beginnen? Ben je dan uitsluitend veroordeeld tot het bevredigen van voyeuristische behoeften of bestaat er toch een breder kader waarin je onderwerp geplaatst kan worden?*

Journalist Peter van der Vorst (1971) schreef al twee boeken over de Oranjes: *De Oranjes, net gewone mensen?* (2006) en het op kinderen gerichte *Paleisgeheimen* (2007). Met zijn Willem-Alexander-biografie wil hij een volgende stap zetten in zijn ontwikkeling als schrijver. In zijn kantoor aan een Amsterdamse gracht spreken we met hem over zijn werkwijze, zijn eigen status als bekende Nederlander en natuurlijk over zijn onderwerp: Willem-Alexander.

Wat voor soort biografie wil je schrijven?

Het hoeft geen boek vol onthullingen te worden. Onthullingen zijn natuurlijk altijd leuk, maar dat is niet het eerste doel. Ik wil erachter komen hoe Willem-Alexander is geworden wie hij is, en wat de last van een aanstaand koningschap met je karakter doet. Dat is het thema van mijn biografie: wat doet het met je als je vanaf je geboorte weet dat je later koning wordt? Alles in het leven van Willem-Alexander staat in het teken van dat koningschap, wat dat betreft bevindt hij zich in een unieke positie. De kroonprinsen uit het buitenland vertonen dezelfde trekjes als Willem-Alexander: ze zijn nukkig en snel aangebrand. Ze mogen niet zeggen wat ze denken en zijn constant omgeven door een kordon van beveiligers, dus ik kan me voorstellen dat je daar een beetje narrig van wordt. Verder moet het meer worden dan een feitenopsomming. Dat soort boeken zijn er al genoeg. Een goede biografie moet ook de nodige anekdotes bevatten.

Onthullingen staan dus niet centraal; maar ben je tijdens je onderzoek dingen tegengekomen die je niet had verwacht?

Ik kwam wel een paar dingen tegen die nieuw voor me waren, maar ik ga natuurlijk niet zeggen welke. Ik schrijf over iemand die we allemaal denken te kennen, en over wie al veel is geschreven. Het gaat erom wat je daaraan toe kan voegen.

Zijn er dingen die je niet zou noemen?

Alles wat ik niet kan verifiëren. Ik heb nu zo'n veertig personen geïnterviewd en die hadden er stuk voor stuk geen bezwaar tegen om met naam en toenaam genoemd te worden, ook al vertellen ze soms dingen die voor Willem-Alexander misschien minder leuk zijn. Als mensen anoniem willen blijven, zal ik dat erbij vermelden, en de informatie die ze geven zal ik natuurlijk checken bij andere bronnen. Zijn allerbeste vrienden doen niet mee. Ik heb ze wel gesproken. Ik kan wel begrijpen waarom ze niet wilden meewerken. Als iemand een biografie zou schrijven van een van mijn beste vrienden, zou ik hetzelfde doen, denk ik.

Je schrijft een biografie over iemand die nog leeft; houd je daar rekening mee?

Ik ga hem niet ontzien. Waarom zou ik? Het gaat mij niet om slaapkamergeheimen, daar draait mijn werk als royaltywatcher bij *RTL-Boulevard* tenslotte ook niet om, maar áls hij er naast zijn huwelijk drie vriendinnen op zou nahouden, moet je dat natuurlijk op de een of andere manier in je boek verwerken, het zou raar zijn als je dat niet deed. Willem-Alexander heeft nu eenmaal een voorbeeldfunctie, en vreemdgaan is in

zijn familie wel vaker voorgekomen, dus als hij zich daar schuldig aan zou maken, sluit dat aan bij een familietraditie. Ik zou het natuurlijk wel pas opschrijven als ik

er honderd procent zeker van was, en het eerst voorleggen aan de familie zodat ze erop kunnen reageren.

Je bent zelf ook een bekende Nederlander. Is dat voor jou als biograaf een voordeel of een nadeel?

Ik was een beetje bang dat het een nadeel zou zijn, dat mensen me minder serieus zouden nemen, maar ik word door iedereen met open armen ontvangen. Het blijkt juist een voordeel te zijn dat mensen weten wie ik ben. De een ziet *Boulevard* als een leuk, luchtig programma, de ander ziet het als een platte roddelrubriek. Bij de laatste categorie kost het wat meer moeite, maar over het algemeen vinden mensen het

spannend om iemand van zo'n programma te ontmoeten en nemen ze me serieus. Ze zien me niet als roddeljournalist en iedereen mag alles lezen voor het wordt gepubliceerd. Een ander voordeel is dat ik op tv kan vertellen waar ik mee bezig ben. Na zo'n uitzending bieden mensen vaak spontaan verhalen aan. Het kost trouwens sowieso weinig moeite om mensen te spreken te krijgen, zeker als het om mensen gaat die Willem-Alexander als kind hebben meegemaakt: klasgenoten, onderwijzers et cetera. Die vertellen leuke verhalen. Tot en met Willem-Alexanders legertijd en studie heb ik het inmiddels aardig rond, en de uitdaging is nu om ook over de latere jaren voldoende informatie boven water te krijgen. Dat is lastiger. Mensen die Willem-Alexander in die jaren hebben meegemaakt zijn vaak wat minder mededeelzaam, of willen niet met naam en toenaam genoemd worden.

Je bent bij Willem-Alexander zelf ook een tijdje uit de gratie geweest.

Ja, op een gegeven moment werd ik bij persconferenties totaal genegeerd. Ik mocht nog wel overal mee naartoe, maar ze zagen me niet staan. Ik weet niet precies wat daar nou de reden voor was. Mensen uit zijn directe omgeving zeiden dat er niets aan de hand was, maar hoe dan ook, sinds vorig jaar is alles weer goed en ben ik weer in de koninklijke gratie. Ik denk dat Willem-Alexander even moest wennen aan de losse toon die bij *RTL-Boulevard* wordt gehanteerd. Volgens mij heeft hij ondertussen wel door dat het helemaal niet verkeerd is om af en toe in zo'n programma op te duiken. Meestal zijn we positief, tenzij hij iets doms doet, dan zeggen we dat ook.

In hoeverre beïnvloedt je eigen mening over Willem-Alexander je bij het schrijven van de biografie?

Een paar jaar geleden dacht ik nog vrij negatief over hem. Op een gegeven moment sloeg ik daar zelfs een beetje in door, ik heb hem toen bij *Boulevard* regelmatig afgekat. Daar ben ik van teruggekomen. Ik vond dat ik niet te cynisch moest zijn. Hij is gewoon goed in wat hij doet; bij zijn openbare optredens weet hij waar hij het over heeft, hij is goed voorbereid. Dat zit in de familie, dat zie je bij zijn moeder ook. Of ik hem sympathiek vind weet ik niet, maar ik heb wel waardering voor hem. Ik ben geen kritiekloze bewonderaar, en dat is volgens mij wel een voordeel voor mijn werk als biograaf. Anders zit je al gauw een oranjeboek te schrijven, en dat wil ik niet. Het gaat mij er niet om de oranjefans te behagen. Ik wil gewoon de waarheid weergeven, zonder die mooier te maken dan zij is.

De eigenlijke taak van Willem-Alexander moet nog beginnen. Is het niet nog te vroeg voor een biografie?

Bij iedere andere veertiger zou het misschien inderdaad te vroeg zijn voor een complete biografie, maar Willem-Alexander is al vanaf zijn twaalfde bezig met openbare verplichtingen. Hij is zijn hele leven al *in the picture*, dus is dit wel een goed moment. Natuurlijk zou je dan over twintig jaar een tweede deel kunnen schrijven, maar het is niet zo dat hij nu niets doet: hij werkt volop, kijk maar naar wat hij bij het Internationaal Olympisch Comité doet, hoe druk hij het heeft met

watermanagement. In het begin deed ik daar zelf ook een beetje denigrerend over, maar als je je er

echt in verdiept, blijkt hij harder te werken dan we denken. Hij vliegt de hele wereld over. Dat hoeft hij niet te doen.

Hoe zie je deze biografie in vergelijking met je vorige boeken?

Paleisgeheimen is op kinderen gericht, maar wordt ook door oudere oranjefans gelezen. In *De Oranjes, net gewone mensen?* wordt met een knipoog naar de familie gekeken. Sommigen ging dat te ver, een programma als *Blauw Bloed* van de Evangelische Omroep besteedde er daarom geen aandacht aan, ze vonden het te kritisch. Een biografie schrijven is natuurlijk wat anders. Ik ben een fan van het genre, en heb nog andere personen in gedachten over wie ik graag zou schrijven. Ik noem geen namen, dan breng ik anderen alleen maar op ideeën, maar ik denk niet alleen aan royalty. Ik ben als schrijvend journalist begonnen, en schrijven vind ik het allerleukste om te doen. Op een gegeven moment kwam ik bij radio en tv terecht en is het er een beetje bij ingeschoten, maar door die twee boeken heb ik de smaak van het schrijven voor een breed publiek weer te pakken gekregen. Nu wil ik er meer mee gaan doen. Men kent mij van royaltyverslaggeving, dus dat is een goede ingang. Daarna kan ik ook andere onderwerpen aanpakken. Ik wil me als schrijver ontwikkelen, daar hangt redelijk wat van af en dat is best eng, zeker als je ook nog bekend bent.

Ben je als verslaggever dan min of meer toevallig bij de royalty terechtgekomen?

Ik ben er wel een beetje ingerold, ja. Ik begon voor RTL aan programma's als *Van koninklijke huize* mee te werken, daarna kwam *Boulevard* en nu sta ik alweer tien jaar bekend als royaltywatcher. Ik doe ook andere dingen, maar dit is waar de mensen mij van kennen. Inmiddels weet ik er zo veel van dat het stom zou zijn er nu mee op te houden, zeker met het oog op de komende troonswisseling. Ik heb politicologie gestudeerd en voor mij is Willem-Alexander een ideaal onderwerp: politiek, geschiedenis, amusement, het zit er allemaal in. Maar als ik over tien jaar terugkijk wil ik meer geschreven hebben dan alleen een rijtje royaltyboeken. Ik wil geen nieuwe Fred Lammers worden. Hoewel dat helemaal geen slechte journalist is. Hij heeft een beetje het imago van een oranjevolger, maar zijn verhalen in *Trouw* zijn best kritisch, en hebben vaak een ironische ondertoon. Elke krant heeft tegenwoordig zijn eigen royaltyverslaggever. Na het huwelijk van Willem-Alexander en Máxima is de belangstelling voor de Oranjes bij de kranten een stuk groter geworden, maar de meeste oranjejournalisten zijn vrij soft, eigenlijk is Lammers een van de weinige positieve uitzonderingen. Jan Hoedeman van *de Volkskrant* is op zich ook best goed, en ik heb veel geleerd van Mark van der Linden, met wie ik een aantal tv-programma's heb gemaakt. Verder zijn er niet zoveel goeien. Het is niet moeilijk om achter de familie aan te hobbelen en stukjes te schrijven, maar dat is natuurlijk niet de uitdaging.

Wat vind je van de Oranje-biografieën die tot nu toe zijn uitgekomen?

Eigenlijk zijn er maar weinig goede biografieën van het Nederlandse koningshuis verschenen. En er zijn er ook niet zoveel, misschien zijn mensen een beetje huiverig om

aan zoiets te beginnen, er is al zo veel bekend. Er is maar één biografie van prins Claus. De biografie van M.G. Schenk over Juliana is eigenlijk vooral een opsomming. Het boekje dat Renate Rubinstein schreef toen Willem-Alexander achttien werd, kreeg veel kritiek, mensen vonden het tuttig, maar het is een goede informatiebron, vooral over de tijd dat Willem-Alexander op kostschool in Wales zat. Fasseur is wel een slippendrager van het koninklijk huis genoemd, maar zijn boeken zijn goed, vooral de Wilhelmina-biografie leest lekker weg. Hij had ook unieke bronnen, want hij mocht in het Koninklijk huisarchief. Ik heb daar ooit een rondleiding gekregen, verder ben ik nog niet gekomen. Ik zou graag wat jeugddingen over Willem-Alexander willen inzien, maar daarvoor heb je toestemming van Beatrix nodig. Ik wil graag dat archief in, als de familie me daarbij restricties oplegt kan ik daar wel mee leven. Maar het zou te ver gaan als ze van te voren het hele boek willen lezen.

Zit het hof met angst en beven op je boek te wachten?

Nee. Ik heb contact met het hof gehad en ze hebben er geen bezwaar tegen. Ze hebben ook niemand gewaarschuwd om er niet aan mee te werken of zo. Ze weten dat het geen afzeikboek wordt. Ik wil een leesbare biografie schrijven. Wie is de man die ons staatshoofd gaat worden? Als je daarbij tegen minder leuke dingen opbotst, begrijpen ze ook wel dat je die in je boek opneemt.

Hoe ga je je boek opzetten; thematisch, chronologisch?

Chronologisch, maar ik probeer er wel een paar rode draden in te verwerken. Ik zit nog in de researchfase en het gaat er nu om een goede stijl te vinden. Ik interview veel mensen, en de vraag is hoe je die gesprekken in het boek verwerkt: maak je er een lopend verhaal van of laat je het ene citaat volgen op het andere? Daar ben ik nog niet helemaal uit. Ik wil iets goeds afleveren, niet alleen qua inhoud, maar ook qua stijl.

Ga je Willem-Alexander nog psychologisch duiden?

Ik ben geen psycholoog, en ik ga ook geen psychologen interviewen. Ik wil ontdekken wat de invloed is die het aanstaande koningschap op het karakter van Willem-Alexander heeft, en daarbij ga ik vooral uit van de informatie die ik van anderen krijg. Verder kun je terugkijken naar het verleden: hoe deden zijn voorgangers het, wat hadden die voor karakter? Dat komt er natuurlijk allemaal wel in.

Beschouw je artikelen uit de roddelpers als serieuze bronnen?

Ik ga zeker ook aandacht besteden aan de beeldvorming in de roddelpers. ‘De bladen’ waren jarenlang zo'n beetje de enige nieuwsbron over het koninklijk huis, zeker wanneer het ging om de vriendinnen van Willem-Alexander. Ook zijn bijnaam Prins Pils is door de roddelpers verzonnen. In ieder geval ga ik een aantal verslaggevers en fotografen van die bladen interviewen over hun haat-liefdeverhouding met de prins. En ik ga ook in op de mediacode die een paar jaar geleden in het leven is geroepen en die inhoudt dat de pers zich tijdens koninklijke vakanties beperkt tot de officiële

fotosessies, en daarna weer ophoepelt en de familie met rust laat. Verder zal ik jaargangen van *Privé* en *Weekend* doorwerken. Dat waren de bladen die het meest op de Oranjes gericht waren. Feiten die door de roddelpers worden genoemd, zal ik uiteraard proberen te checken. Als dat niet lukt, gebruik ik het niet, of vermeld ik er duidelijk bij dat het gaat om een niet-verifieerbaar gerucht.

Wanneer verschijnt de biografie?

De bedoeling is het boek in de aanloop van de troonswisseling te laten verschijnen. Dat is een beetje koffiedikkijken, want ik weet niet wanneer dat gaat gebeuren, maar een mooie datum zou 30 april 2009 zijn. Dat is de honderdste geboortedag van Juliana, qua stijl Willem-Alexanders grote voorbeeld. Bij het hof is die datum trouwens al bekend. Willem-Alexander doet alsof hij het niet weet, maar dat is bullshit. Erachter komen wat de datum van de troonswisseling is, dat zou pas een onthulling zijn.

Het Marie Antoinette-syndroom
Hoe een misogyn cliché de eeuwigheid haalde
Linda Nab

De achttiende-eeuwse koningin Marie Antoinette maakt een comeback. Als een van de meest gehate publieke figuren van Frankrijk is ze tegenwoordig het onderwerp van een reeks biografieën, historische studies en films. Linda Nab gaat in op het imago van Marie Antoinette, de vrouwen die met haar worden vergeleken en de ambivalente rol die biografen spelen in de beeldvorming van de laatste koningin van Frankrijk.

De Amerikaanse presidentskandidate Hillary Clinton krijgt volgens een commentaar in de *Washington Post* op het ogenblik een ‘Marie Antoinette-ish treatment’ te verduren. Dat debat lijkt tot in de senaat aan toe hoofdzakelijk te gaan over haar te diepe decolleté of haar vermeende homoseksualiteit. Maar volgens Amerikaanse blogs verbleekt het Marie Antoinette-imago van Clinton bij dat van first lady Laura Bush en haar schoonmoeder. De laatste, Barbara Bush, merkte op dat de Amerikanen die dakloos waren geworden door orkaan Katrina beter af waren als vluchteling; daarvóór hadden ze het immers ook al niet best gehad. Critici verweten haar een ‘Marie Antoinette-momentje’. Laura Bush deed er nog een schepje bovenop door tijdens haar bezoek aan New Orleans de orkaan die over de stad had geraasd steevast ‘Karina’ te noemen.

De verwijzingen naar Marie Antoinette zijn op zich niet zo vreemd. Afgezien van het feit dat biografen, voornamelijk de Britse Antonia Fraser, het debat over haar karakter en haar positie weer actueel hebben gemaakt, is de koningin het schoolvoorbeeld van een publiek persoon met een imagoprobleem ten gevolge van smadelijke roddels. Marie Antoinette zou Frankrijk aan de rand van de afgrond hebben gebracht door haar spilzucht en hooghartigheid, haar gebrek aan vaderlandsliefde en haar verfoeilijke, losbandige seksuele moraal. Zo proclameerden althans de illegale pamfletten uit die tijd, met titels als *L'Autrichienne en goguettes ou l'orgie royale* (de tierende Oostenrijkse of de koninklijke orgie).

Oostenrijkse hydra

Van de laster die Marie Antoinette in haar latere leven ondervond was in 1770 nog geen spoor te bekennen. Als dochter van de kordate Oostenrijkse keizerin Maria Theresia werd ze in dat jaar naar Frankrijk gezonden als bruid voor de Franse dauphin Louis Auguste, later Louis XVI. Het huwelijk tussen de veertienjarige Oostenrijkse aartshertogin en de zestienjarige dauphin moest de nog wat onwennige alliantie tussen de voorheen vijandige Habsburgers en Bourbons bezegelen. Marie Antoinette werd tijdens haar eerste jaren in Frankrijk door het volk op handen gedragen; zij was de belofte voor een betere toekomst.

Maar de gouden jaren bleven uit en de hoon die eerder was gereserveerd voor Koning Louis XV richtte zich nu op de jonge koningin. In een tijdsbestek van nog geen twintig jaar werd de lieftallige dauphine tot een monster gemaakt; een Oostenrijkse hydra die niets liever wilde dan het Franse volk te zien baden in het eigen bloed.

De eerste scheurtjes in Marie Antoinettes populariteit werden in 1774 zichtbaar. In juni van dat jaar kampte de regering met hevige protesten tegen een geplande vrije graanmarkt. De oogst was mislukt, de prijzen waren omhoog geschoten. De koningin zou de roep om brood van het hongerlijdende volk hebben afgedaan met een onverfijnd: ‘Qu' ils mangent de la brioche’, - laat ze dan taart eten.

Deze uitspraak werd het symbool van Marie Antoinettes onverschilligheid jegens haar nieuwe vaderland en haar hooghartigheid jegens het Franse volk. Een imago dat ze zelf, wellicht onbewust, bleef voeden door zich steeds vaker terug te trekken uit het door een strenge etiquette beheerste hof in Versailles en uit het openbare leven. Iedere Franse burger had vrije toegang tot het koninklijke onderkomen, zodat de gangen van het paleis zich dagelijks vulden met marktvrouwen en het koninklijk diner een drukbezochte bezienswaardigheid was. Marie Antoinette verdween daarom steeds vaker naar haar privédomein Le Petit Trianon, waar ze zich niet aan protocollen hoefde te houden.

De koninklijke gewoonte om veel geld uit te geven viel de jonge koningin minder zwaar. Het was algemeen bekend dat ze een fortuin spendeerde aan gokken, en nog meer geld wegdroeg naar haar persoonlijke couturier Rose Bertin, wier modieuze creaties ruim drie vertrekken in Versailles besloegen. Marie Antoinette roofde moedwillig de Franse schatkist leeg, zo was de algemene gedachte.

Of we het gedrag van Marie Antoinette moeten zien als een uiting van onverschilligheid of niet, we mogen aannemen dat ze de zin ‘laat ze dan taart eten’ nooit heeft uitgesproken. Biografe Fraser dicht de woorden toe aan de Spaanse prinses Maria Theresia, die twee eeuwen eerder getrouwd was met Louis XIV. De zin werd daarna keer op keer toegeschreven aan steeds weer een andere prinses of gravin. Dat Marie Antoinette het anders voorhad met de Fransen zou kunnen worden afgeleid uit een brief die ze schreef aan haar moeder ten tijde van de hongersnood: ‘Het staat vast dat de aanblik van de mensen die ons in weerwil van hun eigen rampspoed zo goed behandelen, ons meer dan ooit verplicht hard te werken voor hun geluk.’

Hoewel Marie Antoinette en de taart-uitspraak waarschijnlijk niets met elkaar te maken hebben, zijn ze onlosmakelijk met elkaar verbonden. De Franse koningin is

Marie Antoinette als harpij

nog altijd het symbool van harteloosheid. In dat licht is de vergelijking met Laura Bush snel gemaakt. Ook al opperde zij niet het idee de slachtoffers van orkaan Katrina taart te voeren, haar ongelukkig gekozen uitspraak getuigde niet bepaald van een groot inlevingsvermogen. Een Marie Antoinette-imago kon dan ook niet uitblijven, al is het de vraag of alle *drie* de dames dat echt hebben verdiend.

In de aanloop naar de Franse Revolutie werd de sfeer in Frankrijk grimmiger, en daarmee ook het imago van Marie Antoinette, de zondebok van de revolutie. Om Marie Antoinettes monsterlijke karakter te onderstrepen, bleek pornografische beeldvorming een doeltreffend middel. Zo werd ze afgebeeld als een losbandige nymfomane, die haar seksuele lusten zowel op mannen als op vrouwen botvierde. Verhalen over orgieën in Versailles en afbeeldingen van de koningin in compromitterende posities met vrouwen vulden illegale pamfletten. Het dieptepunt vormde de beschuldiging van seksueel misbruik van haar eigen zoon.

Aan deze pornografische beeldvorming refereerde de *Washington Post* in haar uitspraak over Hillary Clinton. Al in 1993 prijkte een bewerkte foto van wat toen nog de first lady was op de cover van *Spy Magazine.* De plaat toonde Clinton, die het first lady-schap meer politiek gewicht wilde geven, in een weinig verhullend latex pakje met netkousen en een zweep. ‘Power playing in the Clinton White House’, luidde de begeleidende tekst. Nu Hillary Clinton een gooi doet naar het hoogste ambt, is seksistische laster opnieuw een bruikbaar wapen voor haar criticasters.

Historica Lynn Hunt concludeert in haar boek dat de aanval op Marie Antoinettes vrouwelijkheid een gevolg was van een diepgewortelde angst voor vrouwelijke dominantie. Het grootste schrikbeeld van de vrouwenhatende revolutionairen was een lesbische Marie Antoinette die een 'verbond van vrouwen' zou voorzitten. De aanvallen op Clinton, die volgens haar tegenstanders aan het hoofd van een op macht beluste feministische beweging staat, bewijzen dat conservatief Amerika wat machtige vrouwen betreft nog steeds in het tijdperk van Marie Antoinette leeft.

Rehabilitatie

Biografieën van Marie Antoinette zoals die van Evelyne Lever, Antonia Fraser en in mindere mate die van Stefan Zweig proberen de mythe te ontrafelen en Marie Antoinettes imago op te poetsen.

Deze doelstelling, hoe lovend ook, brengt het gevaar met zich mee dat de zwarte mythe verandert in een witte. Frasers boek is één lange queeste naar rehabilitatie van de tragische Franse koningin. In een televisie-interview vertelde de biografe vol afschuw dat Marie Antoinette 'als slavin was verkocht' om dauphine te worden. De vermeende affaires van de koningin doet ze in haar biografie af als pertinente onwaarheden en over de vermeende lesbische verhoudingen is ze nog stelliger: die zijn 'onnatuurlijk'. En de uitspraak 'laat ze dan taart eten'? Zulk 'onnozel gedrag' paste de koningin niet, meent Fraser.

Daarover zijn de meeste historici het inmiddels eens. Maar of de 'zachtaardige' Marie Antoinette eerder 'spontaan haar eigen taart' aan de hongerige massa zou hebben gegeven, zoals de biografe over het schrikbeeld van de vrouwenhatende revolutionairen beweert, valt te betwisten.

Fraser heeft zich te veel met het lot van Marie Antoinette verbonden. En dat is nou juist iets waar een biograaf voor moet oppassen, waarschuwt Hermione Lee: 'Ik word altijd wanhopig als mensen zeggen: "Hield je van haar? [...] Had je een hechte band met haar?" Het antwoord is, nee, deze mensen zijn dood.'

Toch wint de witte legende aan populariteit. Niet alleen dankzij de succesvolle biografie van Fraser, maar ook door de roman *Abundance* van Sena Jeter Naslund, waarin Marie Antoinette als slachtoffer ten tonele wordt gevoerd. Ook de film van Sofia Coppola uit 2006, gemaakt vanuit het perspectief van een eenzame, verveelde en tikje naïeve puberkoningin, voedt dat beeld van Marie Antoinette.

Ondanks deze pogingen tot het normaliseren of zelfs omkeren van Marie Antoinettes reputatie als monster, blijven de oude stereotyperingen onaangetast. Wie Marie Antoinette zegt, zegt nog altijd taart. Dat blijkt uit het *Harvard College Handbook*, dat de bekende uitspraak nog steeds als voorbeeld noemt voor het begrip 'feit': 'It is all very well to know that Marie Antoinette lived between 1755 and 1793 and was generous with cake. Although interesting in themselves, these *facts* will not be of much help in responding critically to the exam question:...'

Het meest tekenende voorbeeld van de hardnekkigheid van de zwarte legende rond Marie Antoinette is de herdenking van haar tweehonderdste sterfdag in 1993 op de Place de la Concorde in Parijs, waar ze op zevenendertigjarige leeftijd werd onthoofd. In een interactief toneelstuk over Marie Antoinettes proces mocht het pu-

bliek beslissen over haar lot. Nog steeds stemden enkelen voor executie.

De vrouwen die tegenwoordig op één lijn worden gesteld met Marie Antoinettes vermeende zwarte kant, zoals de dames Bush en Clinton, lijden onder het Marie Antoinette-syndroom, meent de historicus Pierre Saint-Amand.

Die vergelijking gaat echter niet helemaal op, aangezien het revolutionaire klimaat in Frankrijk de laster tegen Marie Antoinette naar een ongekend hoogtepunt bracht. Op 16 oktober 1793 werd ze op een kar gezet en naar de Place de La Concorde gereden waar de guillotine en een uitzinnige menigte haar opwachtte. Ze beklom met rechte rug het schavot. 'Lang leve de republiek', gilde de massa toen de beul om kwart over twaalf Marie Antoinettes hoofd omhoog hield.

Laura en Barbara Bush en Hillary Clinton hebben slechts het topje van die haat-ijsberg gezien. Zij zullen daarom nooit de mythische reputatie verkrijgen die Marie Antoinette naar de guillotine heeft geleid. Toch zullen vergelijkingen van hedendaagse vrouwen met Marie Antoinette niet snel verdwijnen. Ironisch genoeg duiken ze zelfs vaker op nu Marie Antoinette in hernieuwde belangstelling staat. Fraser kan wel eens gelijk hebben met haar stelling dat 'laat ze dan taart eten' een handig journalistiek cliché is geworden dat het eeuwige leven heeft verkregen, waarbij het niet baat hoe vaak zij, of iedere andere biograaf, vertelt dat Marie Antoinette nooit heeft gesuggereerd dat de hongerige Parijzenaars bij gebrek aan brood dan maar op het eten van brioches moesten overgaan.

Literatuur

Antonia Fraser, *Marie Antoinette, the Journey* (London, Weidenfels and Nicholson 2001). Nederlandse vertaling: *Marie Antoinette*, *de biografie* (Amsterdam, Nieuw Amsterdam 2006) Vertaald door Henk Moerdijk, Marianne Mols en Ansfried Scheifes

Lynn Hunt, 'The Many Bodies of Marie-Antoinette: Political Pornography and the Problem of the Feminine in the French Revolution.' In: Dena Goodman (ed.), *Marie-Antoinette. Writings on the Body of a Queen* (New York/Londen, Routledge 2003)

Sena Jeter Naslund, *Abundance. A Novel of Marie Antoinette* (New York. William Morrow 2006)

Evelyne Lever, *Marie Antoinette. The Last Queen of France* (Londen, Piatkus 2001)

Stefan Zweig, *Marie Antoinette* (Stockholm. Bermann-Fischer 1939; Amsterdam, De Lange 1939)

Wie kijft, die blijft
De receptiegeschiedenis van Lytton Stracheys Eminent Victorians
Peter Mennen

> *In het voorwoord van de heruitgave van Lytton Stracheys* Eminent Victorians *verwijst Michael Holroyd naar een uitspraak van Samuel Johnson. Volgens Dr Johnson was roem als een badmintonshuttle, die, om het spel levendig te houden, met kracht en volharding in beweging gehouden moet worden door de speler aan de andere kant van het net. Strachey deelde in 1918 een enorme mep uit aan de vier hoofdpersonen van* Eminent Victorians. *Negentig jaar na de eerste verschijning van zijn boek kunnen we de balans opmaken. Wie neemt nog deel aan het spel en wie is buiten het speelveld beland?*

Kardinaal Henry Edward Manning (1808-1892) was de eerste Victoriaanse grootheid die door Lytton Strachey in *Eminent Victorians* op de korrel werd genomen. Van de vier portretten in Stracheys boek is het zijne het meest bekritiseerde. Veel van die kritiek spitst zich toe op het feit dat Strachey als bron bijna uitsluitend gebruikmaakte van de schandaalbiografie die Edmund Sheridan Purcell uitbracht, drie jaar na Mannings dood in 1892. Strachey zette Manning neer als een opportunist, een machtswellusteling en een intrigant. Deze elementen versterkte hij door Manning met een andere geestelijke, Kardinaal Newman, te vergelijken. Net als Purcell voor hem had gedaan, kenschetste hij Newman als de antithese van Manning: bedachtzaam, standvastig en met een echt religieuze bezieling. Deze visie werd al meteen na het verschijnen van Purcells biografie bekritiseerd, net als de aanscherping daarvan in *Eminent Victorians*, maar het is gebleken dat het beeld van Manning als tegenpool van Newman hardnekkig is.

Het grote probleem van latere Manningbiografen was tweevoudig. Ten eerste moesten ze de balans zien te herstellen in de waardering van Manning. Ten tweede was het zaak het boek van Purcell niet volledig af te serveren, omdat dat de enige bron is voor een aantal essentiële stukken uit Mannings nalatenschap waarvan de originelen, om uiteenlopende redenen, verloren zijn

gegaan. De eerste poging tot Mannings rehabilitatie verscheen in 1921, in de vorm van *Henry Edward Manning, His Life and Labours*, door Shane Leslie. In zijn voorwoord schreef Leslie: 'This book must appear as a supplement rather than a supplanter to Purcell's grandioze *Life of Cardinal Manning.*' Daarmee deed hij een poging het kind niet met het badwater weg te gooien: Purcell probeerde hij als bron te bewaren, maar Strachey wilde hij blijkbaar verdonkeremanen, want hoewel Leslie zijn boek moet hebben geschreven als reactie op *Eminent Victorians*, noemt Leslie boek noch schrijver. Na de Tweede Wereldoorlog nam Alphonse Chapeau, een Franse priester en hoogleraar, de taak op zich te redden wat er te redden viel in het door oorlog, verwaarlozing en diefstal geteisterde Manning-archief te Bayswater. Van zijn werk wordt tot op de dag van vandaag dankbaar gebruikgemaakt door Manning-biografen.

De eerste die zich op Chapeaus werk baseerde was Vincent McLelland, die in 1962 een biografie van Manning liet verschijnen. McLelland noemt het beeld van Purcell en Strachey *distorted and unhistorical* en adviseert grote voorzichtigheid bij het gebruik van Purcells biografie als bron. Ook hij moet echter toegeven dat het de belangrijkste primaire bron in druk is. Chapeau stipte in een recensie op McLellands werk een paar essentiële punten aan die bijgedragen hebben tot een gebrek aan interesse voor Manning: de visie van Purcell en Strachey werd buiten rooms-katholieke kringen klakkeloos overgenomen en daarbinnen met graagte geaccepteerd door conservatieven en aanhangers van Newman. Chapeau signaleerde overigens wel dat McLelland de rollen misschien iets te gemakkelijk omgekeerd had en Manning te veel probeerde te rehabiliteren ten koste van Newman.

Strachey zelf was zich overigens bewust van het feit dat hij de controverse tussen Manning en Newman te scherp had gesteld:

'It is certainly melodramatic, and I should like to alter it. I think perhaps my whole treatment of Newman is over-sentimentalized - to make a foil for the other Cardinal.'

De juxtapositie van Manning en Newman is desondanks één van de meest beklijvende aspecten gebleken van Stracheys portret. In 1985 verscheen een biografie van Manning door Robert Gray. Op zure toon richtte die zijn pijlen op Newman, Purcell en, niet in het minst, Strachey: 'Strachey's account of Manning was hardly more than a collection of the spicier bits in Purcell, tricked out with Bloomsbury art and additional Bloomsbury malice.'

De meeste recensenten prezen Grays pogingen om het negatieve beeld van Manning bij te stellen, maar concludeerden dat hij daarin waarschijnlijk te ver gaat en dat zijn objectiviteit tekortschiet.

De meeste biografen verwijten Strachey dat hij vrijwel geen aandacht heeft besteed aan Mannings sociale bewogenheid en diens niet aflatende pogingen de armoede en slechte werkomstandigheden van de arbeidersklasse aan de kaak te stellen. Het beeld dat Strachey van de grenzeloze ambitie van Manning schetst komt door de samenzweerderige ondertoon enigszins hysterisch over. Alle latere biografen zetten vraagtekens bij Stracheys beeld van Manning als machiavellistische kardinaal, omdat Manning tijdens zijn loopbaan veel risico's nam, waarvan de uitkomst niet altijd te voorspellen was.

Het beeld dat Purcell en Strachey van Kar-

dinaal Manning schetsten is taai gebleken. Toch inspireerde het de latere Manning-biografen in even grote mate tot een poging het imago van Manning te verbeteren. Het valt te betwijfelen of er aandacht aan Manning was besteed als hij niet gefigureerd had in Stracheys magnum opus. Het is de kracht van zijn portret dat het nog steeds biografen prikkelt een andere visie te geven.

Bewondering

De monografie van Florence Nightingale (1820-1910) in *Eminent Victorians* wordt over het algemeen beschouwd als de meest sympathieke van de vier. Dat komt vermoedelijk omdat Strachey bewondering voor Florence laat doorklinken. Hoewel hij haar bezeten en onbuigzaam noemt, toont hij respect voor haar doelstellingen en verkneukelde hij zich over de angst en onderdanigheid die deze vrouw wist op te wekken bij een hele serie mannelijke Victoriaanse notabelen. Het portret van Nightingale is bovendien het minst bekritiseerde deel van *Eminent Victorians.* Dat is vreemd gezien de status van Nightingale - zonder twijfel de beroemdste van de vier - en kan als een voorzichtige aanwijzing worden beschouwd voor de weerbarstigheid van de reputatie van ‘de dame met de lamp’.

Net als bij zijn portret van kardinaal Manning baseerde Strachey zich ook hier op een enkele bron, in dit geval op *The life of Florence Nightingale* van Sir Edward Cook, uit 1913. In tegenstelling tot het werk dat Strachey plunderde voor kardinaal Manning is het boek van Cook nog steeds een gerenommeerd standaardwerk. Strachey selecteerde nauwkeurig die elementen uit Cook die een Freudiaanse interpretatie van Nightingales

Florence Nightingale (1820-1910)

leven mogelijk maakten. Daarmee wekt hij de indruk dat Nightingale van jongs af aan was geobsedeerd door haar verlangen verpleegster te worden. Strachey concentreerde zich voornamelijk op de periode die Nightingale tijdens de Krimoorlog doorbracht in Scutari, waar, mede dankzij het beroemde gedicht 'Santa Filomena' van de Amerikaanse dichter Henry Wadsworth Longfellow uit 1857, de legende van de dame met de lamp ontstond. Verder stipte hij nog aan dat de onverzettelijkheid van Florence een keerzijde had. Haar onverzettelijkheid en zelfingenomenheid resulteerden in een aantal medische blunders.

Cooks Nightingale-biografie uit 1913,

waarop Strachey zich baseerde, bleef het standaardwerk over Nightingale totdat in 1950 *Florence Nightingale* van Cecil Woodham-Smith verscheen. Woodham-Smith schreef een goed leesbaar boek dat helaas ontsierd wordt door historische inaccuratesse en een welhaast hagiografische benadering van de hoofdpersoon.

Helaas is dat boek tot nu toe de meest recente volledige biografie van Nightingale. Mark Bostridge is al jaren bezig met een nieuwe biografie - de hoeveelheid bronnenmateriaal is dan ook overweldigend - en het is niet duidelijk wanneer die zal verschijnen. Wel zijn er nogal wat studies verschenen over aspecten van het leven van Nightingale, en die pakten in toenemende mate negatief uit voor haar reputatie.

Een voorbeeld daarvan is *Florence Nightingale: Reputation and Power* door F.B. Smith, verschenen in 1982. Smith baseerde zich op nieuwe bronnen en concentreerde zich op Nightingales carrière en haar methodes om haar zin door te drijven.

In vergelijking met Smiths boek is Stracheys portret welhaast een liefdesbrief. Smith ontkent de positieve effecten die Nightingale bewerkstelligde niet, maar concludeert dat daarbij eerder geluk dan wijsheid in het spel was. Hij beschuldigt haar van machtswellust, falsificatie en opportunisme.

In de tussentijd had een onderzoek uitgewezen dat het aantal sterfgevallen in Scutari niet daalde, maar juist steeg nadat Florence de leiding van het veldhospitaal over had genomen. Volgens Hugh Small in zijn *Florence Nightingale: Avenging Angel*, was dat al in 1857 ontdekt door een onderzoekscommissie die Florence zelf leidde, maar werd het daarna in de doofpot gestopt door de regering. Volgens Small is dit de werkelijke reden waarom Nightingale na haar verblijf op de Krim instortte en tot aan haar dood het leven van een kluizenaar leidde. Hoewel de kritische noten van Strachey, gezien het succes van *Eminent Victorians*, veelgehoord moeten zijn, heeft weinig de reputatie van Florence Nightingale echt aan kunnen tasten. Ook nu nog, na alle kritiek die vijfenzestig jaar na de verschijning van Stracheys portret op Nightingale is geleverd, staat haar reputatie als een huis. Binnen kleine kring weet men beter, maar bij het grote publiek is het beeld van de zorgzame, deskundige en succesvolle Nightingale tot nu toe onwankelbaar gebleken.

Karikatuur

Stracheys portret van Thomas Arnold, die hoofd van de 'Public school' Rugby was, net als de schetsen van Manning en Nightingale, zijn vrijwel uitsluitend op één enkele bron gebaseerd, in dit geval *Life and Correspondence of Thomas Arnold, DD*, door A.P. Stanley. Stanley was een leerling van Arnold geweest en publiceerde zijn boek in 1844, twee jaar na Arnolds dood. Zijn biografie is nog steeds de belangrijkste bron over het leven van Arnold, maar zelfs diens meest uitgesproken aanhangers moeten toegeven dat het boek een sterk hagiografisch karakter heeft. Strachey had duidelijk niet veel op met het boek, maar gebruikte het op een iets andere wijze dan de andere bronnen. Hij selecteerde een aantal passages, dikte die in en creëerde zo een hyperboolachtig portret. Gecombineerd met een sarcastische ondertoon ontstond een karikatuur. Strachey gebruikte die technieken ook bij andere portretten, maar in het geval van Arnold deed hij dat constant. Daarmee portretteerde hij Arnold als neerbuigend,

preuts, antisemitisch, wereldvreemd en meer geïnteresseerd in religie en normen dan in het daadwerkelijk bijbrengen van vaardigheden aan zijn studenten. Let wel, vrijwel alles, op wat literaire franje na, viel rechtstreeks te herleiden tot het boek van Stanley. Het is vooral de barrage van informatie en de toon die Stracheys portret van Arnold tot een karikatuur maken.

Arnold is waarschijnlijk de onbekendste 'eminent Victorian'. In ieder geval is hij van de vier geportretteerden het meest vergeten. Dat zal gedeeltelijk komen omdat hij vroeger leefde dan de andere drie. Arnold overleed in 1842 op de relatief jonge leeftijd van zevenenveerig jaar. De andere personages stierven minimaal zevenenveertig jaar later. Buiten zijn verschijning in *Eminent Victorians* leeft Arnold voornamelijk voort in de roman *Tom Brown's Schooldays* uit 1857, geschreven door Thomas Hughes, net als Stanley een voormalige leerling van Arnold. Ondanks zijn succes als romanpersonage is het met de aandacht voor de historische Arnold droevig gesteld. Na de verschijning van Stanleys boek duurde het meer dan honderd jaar voordat er een nieuwe biografie van Arnold verscheen. Dat gebeurde in 1960. Het boek heette *Thomas Arnold* en was geschreven door T.W. Bamford. Deze biografie was mild kritisch jegens Arnold en schetste hem als een mens met goede bedoelingen, maar nam afstand van de mythe rond Arnold die ontstaan was door de werken van Stanley en Hughes. Bamford besteedde geen aandacht aan Stracheys portret van Arnold, anders dan Michael McCrum, die zelf enige jaren op Rugby les had gegeven, en in 1989 *Thomas Arnold, Headmaster: A Reassessment* publiceerde. McCrum kenschetste *Eminent Victorians* als 'a skilful exercise in falsification. In particular his maliciously tendentious attack on Dr. Arnold is too extreme a caricature to be regarded as a serious criticism of its subject.'

Terence Copley deelt die kritiek in zijn Arnold-biografie uit 2000. Ook Copley moet echter constateren dat Thomas Arnold, ondanks *Tom Brown's Schooldays,* een vergeten man is.

Charles Gordon (1833-1885)

Alcoholisme

Voor zijn verslag van de ondergang van Generaal Charles Gordon (1833-1885), die sneuvelde bij de belegering van Khartoum door de troepen van de Mahdi, een zelfbenoemde verlosser van Islamitische snit, baseerde Strachey zich niet op één enkele bron. De algemene opinie is dat de door Strachey weergegeven feiten over het algemeen accuraat zijn.

Gordon was een diepgelovige man, die zijn

geloof zeer persoonlijk invulde. Strachey gebruikte behoorlijk veel woorden om te beschrijven wat Gordon precies geloofde, en portretteerde hem als een godsdienstwaanzinnige met messianistische trekjes. Volgens Strachey was Gordon ervan overtuigd dat hij door God gezonden was om Khartoum te redden van de ongelovigen. Khartoum viel twee dagen voordat een Britse interventiemacht daar aankwam.

In 1931 verscheen een standaardwerk over Gordon en Khartoum, geschreven door Bernard M. Allen. Allen noemde de dood van Gordon een tragische vergissing, gebaseerd op miscommunicatie. Wel gaf hij aan dat Gordon een kapitale fout had gemaakt door niet te kunnen of willen begrijpen dat het messianistische leiderschap van de Mahdi de sleutel was tot het succes van de opstand.

In 1969 verscheen *Mission to Khartum: The Apotheosis of General Gordon* van John Marlowe. Marlowe concentreert zich net als Allen op de discussie over de precieze bedoeling achter Gordons missie. Volgens Marlowe waren de instructies, ondanks alle miscommunicatie, niet van dien aard dat Gordon - zoals Strachey suggereerde - buiten zijn boekje was gegaan.

In 1985 verscheen *Never to Be Taken Alive: A Biography of General Gordon* door Roy MacGregor-Hastie. Dit boek kenmerkt zich door een neokolonialistische toonzetting en citeert ruim uit *Eminent Victorians*, vreemd genoeg met instemming. MacGregor-Hastie wil maar al te graag de schuld leggen bij de liberale regering van Gladstone. Het is veelzeggend dat het boek is opgedragen aan ‘The Right Honourable Mrs. Margaret Thatcher, FRS, MP, Prime Minister who would not have been too late’.

In de nasleep van de aanslag op de Twin Towers op 11 september 2001 is het niet vreemd dat de strijd tussen Gordon en de Mahdi geherinterpreteerd is als voorbode van de *War on Terror.* In 2007 publiceerde Daniel Allen Butler *The First Jihad: The Battle for Khartoum and the Dawn of Militant Islam.* Een Britse recensent prees Butlers pogingen om met dit boek een discussie op gang te brengen, maar uitte ook kritiek: ‘His account is tarnished by an angry narrarive tone, in which he casts Islam as murderous, inflexible and impervious to modernization, while General Gordon is civilization's savior destroyed bv savages. Het is niet onwaarschijnlijk dat Gordon het met Butlers analyse eens zou zijn geweest.

Het debat rond Gordon is springlevend. Dat blijkt uit het feit dat er boeken over hem blijven verschijnen, en met de discussie die momenteel gevoerd wordt over de ‘clash of civilizations’ lijkt het waarschijnlijk dat er alleen maar meer over Gordons strijd met de Mahdi geschreven zal worden. Vreemd is wel dat er, los van de moderne interpretaties, nog steeds een discussie woedt over de punten die Strachey ter tafel bracht, namelijk Gordons vermeende alcoholisme en insubordinatie. Negentig jaar debatteren heeft daarover nog geen duidelijkheid kunnen brengen, en ook daardoor valt te verwachten dat er nog heel wat boeken over Gordon zullen verschijnen.

Controverse

Wie negentig jaar na de eerste publicatie van *Eminent Victorians* het lot van de nagedachtenis van de hoofdpersonen nagaat, ziet vier uiteenlopende geschiedenissen. Kardinaal Manning leeft slechts voort bij gratie van de klap die Strachey ooit aan

hem uitdeelde en Thomas Arnold is door gebrek aan tegenspel vrijwel verdwenen. Charles Gordon is nooit losgekomen van Strachey, maar het huidige tijdsgewricht zou daar verandering in kunnen brengen. Het beeld van Florence Nightingale als reddende engel ten slotte blijft even onaantastbaar als vóór de publicatie van *Eminent Victorians*. Feit is dat de observatie van Johnson steekhoudend is gebleken. Gebrek aan discussie is de dood in de pot voor de nagedachtenis. Zij die onsterfelijk wensen te worden, wordt aangeraden de controverse niet te schuwen.

Literatuur

Bernard M. Allen, *Gordon and the Sudan*, (Londen, MacMillan 1931)
Robert Gray, *Cardinal Manning: A Biography* (Londen, Weidenfeld and Nicolson 1985)
Shane Leslie, *Henry Edward Manning: His Life and Labours* (Londen, Burns & Oates 1921)
Roy MacGregor-Hastie, *Never to Be Taken Alive: A Biography of General Gordon* (Londen, Sidgwick & Jackson Limited 1985)
John Marlowe, *Mission to Khartum: The Apotheosis of General Gordon* (Londen, Gollancz 1969)
Michael McCrum, *Thomas Arnold, Headmaster: A Reassessment* (Oxford, Oxford University Press 1989)
Vincent Alan McLelland, *Cardinal Manning: His Public Life and Influence 1865-1892* (Londen, Oxford University Press 1962)
Lytton Strachey, *Eminent Victorians* (Londen 1986)
Edmund Sheridan Purcell, *Life of Cardinal Manning* (Londen, MacMillan 1895-1896)
Sir Edward Cook, *The Life of Florence Nightingale* (Londen, Macmillan Company 1913)
Cecil Woodham-Smith, *Florence Nightingale* (Londen, Constable 1951)
F.B. Smith, *Florence Nightingale: Reputation and Power* (Londen, Croom Helm 1982)
Hugh Small, *Florence Nightingale: Avenging Angel* (New York, St. Martin's Press 1998)
A.P. Stanley, *Life and Correspondence of Thomas Arnold* (London, Fellowes 1845)
T.W. Bamford, *Thomas Arnold* (Londen, Cresset Press 1960)
Terrence Copley, *Black Tom: Arnold of Rugby: The Myth and the Man* (New York, Continuum 2002)
Daniel Allen Butler, *The First Jihad: The Battle for Khartoum and the Dawn of Militant Islam* (Drexel Hill, Casemate 2007)

Liever geen bakstenen
De biografieënreeks van het Prins Bernhard Cultuurfonds
Mireille Berman

Het Prins Bernhard Cultuurfonds heeft acht biografen gevraagd om levensbeschrijvingen van belangrijke historische personages. De reeks heet 'Sleutelfiguren' en sluit aan bij twee eerdere door het Cultuurfonds geïnitieerde reeksen. Het is de bedoeling dat de boeken in de periode van 2008-2011 verschijnen. Opmerkelijk is dat de boeken niet langer dan driehonderd pagina's mogen worden.

Bijna twintig jaar geleden constateerde het Cultuurfonds van het Prins Bernhard Fonds dat het biografische genre in Nederland nauwelijks een rol van betekenis speelde. Het Fonds wilde 'hiaten vullen in het Nederlandse culturele landschap' en gaf daarom opdracht tot het schrijven van tien biografieën van 'belangrijke Nederlanders' uit de periode 1880-1960. De gebiografeerden waren onder meer Maria Dermoût, Guido Gezelle, Joris Ivens en Herman Heijermans. In 1992 werd een tweede reeks van weer tien boeken gestart. De geportretteerden waren mensen 'die niet alleen op hun eigen vakgebied van betekenis waren, maar ook voor de Nederlandse samenleving in die periode'. Het ging om biografieën van Aletta Jacobs, Anton Philips, D.G. van Beuningen, koningin Wilhelmina, Menno ter Braak en Hendrikus Colijn, Willem Drees, Herman Groter, Henriette Roland Holst, en H.A. Lorenz. Nu zijn opnieuw acht biografen aan het werk gezet om de levens van een aantal 'sleutelfiguren' te beschrijven. Dit keer gaat het niet om twintigste-eeuwse erflaters van onze beschaving, maar worden mensen uit een verder verleden geportretteerd.

Deze gebiografeerden bewogen zich op het gebied van politiek, wetenschap en de literatuur van de vijftiende eeuw tot de achttiende eeuw. De biografieën van Jacoba van Beieren, Christoffel Plantijn, Jacob Cats, Jacob Roggeveen, Hermannus Boerhave, R.J. Schimmelpenninck, Jacob van Lennep en Mina Kruseman verschijnen tussen 2008 en 2011. Er is per boek maximaal 60.000 euro ter beschikking gesteld. Een opvallende nieuwe voorwaarde is, dat de boeken niet dikker mogen worden dan

driehonderd pagina's. Weg met de bakstenen!

Venster op de tijd

Als je alle namen van de gebiografeerden naast elkaar legt, valt een aantal zaken op. Ten eerste doen de namen van de derde reeks (zoals Jacob Cats en Christoffel Plantijn) bezadigder en conservatiever aan dan die uit de eerdere reeksen, zoals Joris Ivens en Aletta Jacobs. Zat er een drammerige socialist in de commissie Geschiedenis en Letteren die inmiddels is vertrokken? Lily Knibbeler, coördinator van de reeks: 'De personen uit de derde reeks leefden simpelweg verder terug in de tijd. Daarom spreken de figuren misschien minder tot de verbeelding. Maar in hun tijd waren deze mensen even hemelbestormend en revolutionair als de figuren uit de andere reeksen. Op welke manier precies, dat zullen hun biografen duidelijk maken.'

Deze derde reeks heeft als doelstelling dat de geportretteerde levens ook een bepaalde historische periode weerspiegelen. Er is in vergelijking met de vorige reeksen een verschuiving merkbaar van de levensbeschrijving *an sich* naar het idee van de biografie als spiegel van de tijd, waarbij de biografie meer een instrument is in dienst van de geschiedschrijving.

Knibbeler: 'Het gaat hier inderdaad om historische personages, van wie eigenlijk iedere twintig jaar een nieuwe biografie zou moeten verschijnen, als dat gewenst is. De bedoeling van deze derde reeks is om het genre van de biografie een nieuwe prikkel te geven. Het gaat ons erom aan te tonen dat biografieën niet per se standaardwerken met eeuwigheidswaarde hoeven te zijn, maar dat ook beknoptere boeken bestaansrecht als biografie hebben; boeken waarin een auteur meer keuzes maakt en voor een bepaalde invalshoek kiest.

Historica Els Kloek, een van de initiatiefnemers en lid van de begeleidingscommissie van de reeks, bevestigt dat dit keer voor een meer historische benadering is gekozen: 'Wij vonden dit keer dat de geportretteerde levens hun tijd moesten weerspiegelen. Wij wilden tot een evenwichtige spreiding in periode en in levensvelden komen, dus aandacht voor zowel ontdekkingsreizigers als wetenschappers als politici, en ook aandacht voor de man/vrouw verhouding. Daarbij wilden we per eeuw een persoon kiezen, steeds op een ander levensterrein. Het was nog een heel gepuzzel om de juiste auteur bij het juiste personage te krijgen; de aanlooproute heeft anderhalf jaar gekost.'

De biografieënreeks lijkt onderdeel van de huidige trend tot het opstellen van een canon. Op zich is zo'n van boven opgelegd cultuuroffensief niet nieuw in Nederland. De huidige serie lijkt in omvang en opzet opvallend veel op een eerder initiatief, aan het einde van de negentiende eeuw. Toen verscheen de biografische reeks 'Mannen van beteekenis in onze dagen' (dat werd in 1895 'Mannen en vrouwen van beteekenis in onze dagen'), 'levensschetsen en portretten' in vijfentwintig delen, onder redactie van de historicus H. Tiedeman. Die serie was een uitdrukking van het verhitte nationalisme dat destijds Nederland beheerste. Volgens Kloek 'waart momenteel inderdaad het spook van de canonvorming door Nederland, en daar sluit deze reeks in zekere zin op aan - maar het was niet het uitgangspunt'.

Annet Mooij, een van de aangezochte auteurs, die zich bezig gaat houden met Mina

Kruseman, denkt niet dat er een opvoedende gedachte achter deze serie zit: ‘Daarvoor zijn er te veel onbekende figuren ten tonele gevoerd. Aan dit rijtje namen kun je niet de vaderlandse geschiedenis ophangen, maar het laat wel iets zien van die geschiedenis.’

Beknoptheid

Er is opvallend weinig commentaar gekomen op de nieuwe eis dat de biografieën niet dikker dan driehonderd pagina's mogen worden.

De auteurs hebben er geen problemen mee. Annet Mooij: ‘Ik vind het een aardig idee om de biografieën niet te dik te laten worden. Het is voor mij als biograaf ook een uitdaging om geen volledigheid na te streven. Op deze manier word je gedwongen keuzes te maken. Het betekent ook dat deze boeken geen standaardbiografieën worden, zoals dat wel het geval is met de biografieën van Multatuli en Aletta Jacobs. Maar dat hoeft bij deze mensen ook niet. Mina Kruseman had een interessant leven, vol dramatische wendingen, maar er hoeft geen vuistdik boek over haar te worden geschreven.’

Luuk Kooijmans, die het leven van Hermannus Boerhaave gaat beschrijven, heeft een prozaïscher reden om zich niet tegen het voorgeschreven aantal bladzijden te weren: ‘Het is een mooie opdracht, maar het feit dat er voor deze opdracht een stipendium van 60.000 euro beschikbaar is, is evident problematisch. Auteurs die er geen baan bij hebben moeten er iets anders naast zoeken; het is een opdracht, geen aanstelling. Ook daarom ben ik van plan mijn boek binnen twee jaar af te ronden.’

Het pantser van Clinton
Biografieën aan de vooravond van de Amerikaanse presidentsverkiezingen
Paul van der Steen

De Amerikaanse Democraten lijken een jaar voor de verkiezingen een goede kans te maken op de herovering van het Witte Huis. De belangrijkste kanshebbers: een als volwassene geboren, lastig te doorgronden vrouw en een charmante African-American met een levensverhaal gemodelleerd naar de wet van Oprah. Een beschouwing naar aanleiding van twee biografieën en een autobiografie.

In een wereld vol namaak elke schijn van namaak vermijden. Dat is zo ongeveer de belangrijkste les voor mannetjesmakers die het willen maken in het politieke wereldje. Authenticiteit is het toverwoord.

Toen spin doctor Jack de Vries onlangs afscheid nam van Den Haag vertelde hij aan tal van journalisten hoe hij door schade en schande wijs was geworden. Twee CDA-voormannen had hij proberen te modelleren naar het ideaalbeeld van de lijsttrekker. Tevergeefs. Enneüs Heerma kwam maar niet los van zijn Swiebertje-imago. Jaap de Hoop Scheffers natuurlijke kramp bleek te hardnekkig.

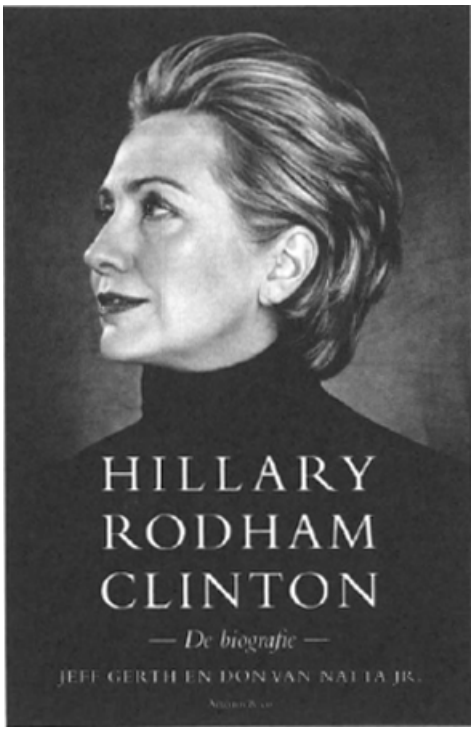
Het lijkt een zware opgave om na zulke ervaringen aan de slag te moeten met een ogenschijnlijk op het Binnenhof verdwaalde gereformeerde geleerde. Maar De Vries had geleerd van zijn debâcles. Samen met de nieuwe leider wachtte hij tot Nederland was uitgelachen over kapsel en klunzigheid, tot de natie was bekomen van de ergste plaatsvervangende schaamte. Geen kunstgrepen. Geen extreme make-overs. Simpelweg wachten tot de storm overwaait.

Het werkte. Balkenende bleef zichzelf en werd daardoor voor velen een baken van betrouwbaarheid. Zijn voormalige zwaktes werden punten van kracht, bewijzen van juist zijn authenticiteit.

Sommige politici hoeven niet zo lang te wachten. Die hebben het van nature. Neem Bill Clinton. Wie ooit de openings-scène van de film *Primary Colors* heeft gezien, waarin John Travolta de charismatische kandidaat uit het Zuiden speelt, weet dat authenticiteit niet heel authentiek hoeft te zijn. Het gaat om het geven van het

juiste gevoel. De ene hoogwaardigheidsbekleder schudt handjes. De andere neemt een warm bad in de massa. Clinton is een meester in het laatste, zo bewees hij weer eens toen hij begin oktober zijn boek kwam signeren in ons land.

Zijn vrouw, Hillary Rodham Clinton, heeft het niet, menen deskundigen. Warm, sterk, grappig en briljant wordt ze genoemd, maar ook koud, bazig, onbuigzaam en op macht belust. Bill heeft wat van een groot kind en daardoor iets aandoenlijks. Hillary's moeder Dorothy zei vaak dat het net was of haar dochter als volwassene was geboren. Bill is een meester in de zelfspot. Hij bezit het vermogen om natiebreed compassie op te wekken. In zijn beschrijving van de Lewinsky-affaire haalt Hillary-biograaf Carl Bernstein een andere journalist aan voor de beschrijving van de sfeer in het Witte Huis in die dagen. Zij voelde zich diep vernederd. En hij? ‘Als een voorheen vrolijke golden retriever die op de vloerbedekking in de huiskamer had gepoept liep hij schuw rond en had hij dagenlang een mismoedige blik in zijn ogen.’ Met diezelfde uitstraling van een ondeugende, maar uiteindelijk toch aaibare viervoeter kon Bill uiteindelijk ook de natie - met succes - om vergiffenis vragen. Hillary lijkt een pantser om zich heen te hebben waar ze moeilijk doorheen weet te breken. Andersom hebben veel Amerikanen ook het gevoel dat ze daar niet doorheen komen. Tegelijkertijd is dat pantser haar kracht. In tijden van crisis is haar man vaak een hulpeloze hond, terwijl zij dan op haar best is. Intelligent en kalm maakt ze analyses, neemt ze de beslissingen en geeft ze orders. Rodham Clinton spiegelt zich graag aan presidentsvrouw Eleanor Roosevelt en mag graag een van haar uitspraken aanhalen: ‘Een vrouw is net een keukenmixer. Je weet pas hoe sterk ze is als ze in de puree zit.’



Oorlogsmachine

Twee onlangs verschenen biografieën maken duidelijk waarom Bill en Hillary zo van elkaar verschillen. Hij de man uit het warme Zuiden, uit een verscheurd gezin zonder echte vader, groot geworden in de traditie van de uitbundige geloofsbeleving van de baptisten. Zij de vrouw uit het Noorden, uit een traditioneel gezin met een dominante en veeleisende vader, groot geworden in de veel ingetogener geloofsbeleving van de methodisten.

Carl Bernstein levert met *Een vrouw aan de macht* een biografie af die past in de *muckrakers*-traditie waarvan hij met zijn voor malige Watergate-collega Bob Woodward

een van de boegbeelden is: doorwrocht, goed gedocumenteerd en met oog voor detail. Het vormt tegelijk ook de zwakte van het boek. De minutieuze reconstructies van gebeurtenissen zitten de karaktertekening in de weg. Bernstein gunt zichzelf nauwelijks gelegenheid om afstand te nemen van de feiten. Aan analyse van zijn hoofdpersoon komt hij daardoor te weinig toe.

In *Hillary Rodham Clinton. De biografie* doen Jeff Gerth en Don van Natta jr. dat beter. Voordeel van hun boek is dat er veel aandacht wordt besteed aan Rodham Clintons periode als senator van New York. Daardoor krijgt de lezer meer te zien dan alleen 'de vrouw van', hoe zelfstandig en eigenzinnig ze ook in die rol geweest mag zijn. Dat Gerth en Van Natta jr. in slechts iets meer dan de helft van het aantal pagina's klaar zijn met Rodham Clinton gaat ten koste van andere periodes.

In het kleine wereldje van biografen in Nederland mogen de schrijversweduwen spreekwoordelijk zijn, wie zich waagt aan het levensverhaal van een Amerikaanse presidentskandidaat kan rekenen op nog veel hardnekkiger weerstand. Jeff Gerth en Don van Natta jr. moeten in *Hillary Rodham Clinton. De biografie* tientallen geïnterviewden ongenoemd laten, omdat zij vrezen voor repercussies. Carl Bernstein kreeg toen hij aan *Een vrouw aan de macht* begon meteen waarschuwingen van vrienden en bekenden: '*Watch your back.* De Clintons beschikken over een oorlogsmachine, geleid door mensen die door de wol geverfd zijn.' De meest ervaren commandant is Hillary zelf. Zij leidde het zogenaamde 'Defense Team' bij de presidentsverkiezingen waar haar man aan meedeed. Er viel het een en ander te verdedigen. Toen een raadsman in het najaar van 1991 suggereerde de pers zelf in te lichten over een aantal problematische zaken, weigerde Bill Clinton. 'Ik kan die kast niet opendoen... Ik word vermorzeld onder de lijken.' Het waren echter niet alleen zijn schuinsmarcheerderij en het ontwijken van de dienstplicht die moesten worden weggestopt en toegedekt, ook in Hillary's verleden zaten avonturen, vooral op fiscaal en economisch gebied, die beter buiten de publiciteit konden blijven.

Waar in de omgeving van Bill nog een zekere georganiseerde chaos heerste, zijn rond zijn vrouw discipline, toewijding, trouw en geheimhouding kernwoorden. Hillaryland is een gesloten bastion. Een adviseur van de senaat: 'Als je ontrouw bent of indiscreet, zul je een prijs moeten betalen voor die ontrouw. De groep is doordesemd van angst voor vergelding.' Een bekende van de Democratische presidentskandidate die werd gevraagd mee te werken aan het boek van Gerth en Van Natta jr. antwoordde: 'Ze vermoordt me als ze erachter komt dat ik met je praat.'

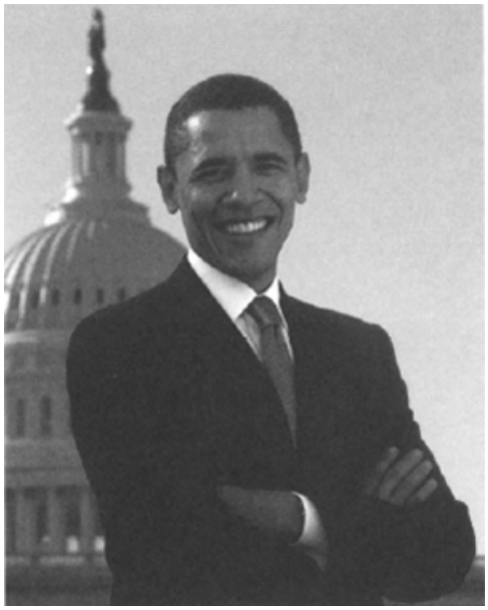
Karikatuur

Rodham Clinton is de architect van haar eigen imago, houdt zich bezig met de kleinste details en stond aan de basis van haar vele politieke en fysieke metamorfoses. Haar levensverhaal construeerde en reconstrueerde ze zelf. Biografen lopen daarbij maar in de weg. De twee nieuwe biografieën halen inderdaad oude wonden open: de zelfmoord van vriend/collega Vince Foster, de Whitewater-affaire, haar mislukte avontuur in de Amerikaanse gezondheidszorg, de zaak-Lewinksy. De boeken maken Rodham Clinton wat menselijker, maar slagen er uiteindelijk niet in de

persoon die wellicht als eerste vrouw de machtigste positie op aarde gaat veroveren, écht te doorgronden.

In de Democratische gelederen heeft ze de meeste concurrentie te duchten van Barack Obama, de zesenveertigjarige senator van de staat Illinois. Groot geworden op Hawai'i en Java, zoon van een blanke Amerikaanse en een Keniaan. In Hillaryland werd de kandidatuur van Obama voor het presidentschap aanvankelijk niet serieus genomen. Die jongen kwam net kijken. Bill Clinton zag het na een ontmoeting met de tegenstrever van zijn vrouw in Selma, Alabama beter. Bij terugkeer in New York sprak hij tegen een vriend vol bewondering over het politieke talent en de redenaarskunst van Obama. Authenticiteit bezit de gave om authenticiteit te herkennen. In een interview met CNN's Larry King noemde Bill Clinton Obama 'politiek gezien een buitengewoon talentvolle man' om vervolgens het succes te wijten aan de positieve ontvangst in de pers en aan 'de manier waarop de mediacultuur in elkaar zit'. Obama straalt warmte uit. Hij heeft meer naturel in zijn pink dan de gemiddelde senator in zijn hele lijf, maar doorziet ook de wensen van de Amerikaanse media die van alles entertainment maken. Dat de welhaast almachtige talkshowhost Oprah Winfrey voor haar staatgenoot Obama heeft gekozen kan een keuze van haar hart zijn. Ze herkent ongetwijfeld iets in de man die het net als zij vanuit het niets gemaakt heeft in Chicago. Het is opvallend hoe Obama een levensverhaal uitvent dat naadloos aansluit bij de wetten van het genre van zijn beschermvrouwe. Of die nu een overspelige filmster te gast heeft, een vechtster tegen overtollige kilo's of een slachtoffer van huiselijk geweld, het scenario van een Oprah-*tearjerker* is vrijwel altijd hetzelfde: ellende - moment van inzicht/berouw - redding.

De jonge Barack Obama was zoekende naar een doel in zijn leven en duidelijk ook naar zijn identiteit. In het al twaalf jaar oude maar pas dit jaar in het Nederlands vertaalde *Dromen van mijn vader* schuwt hij de zelfkritiek niet. Over zijn jaren als jongeling schrijft hij: 'Ik was een karikatuur van de zwarte mannelijke adolescentie, die weer een karikatuur van de snoevende Amerikaanse mannelijkheid is.' Waar Bill Clinton nog pretendeerde pretsigaretten gerookt te hebben zonder ze te inhaleren, windt Obama er geen doekjes om: 'Junkie, Hasjhoofd. Dat leek mijn bestemming: de laatste, fatale rol van de jonge would-be zwarte man.' Maar steeds op tijd slaat de democraat de juiste weg in. Op toevallige en minder toevallige ogenblikken krijgt Obama zelf of dankzij anderen de juiste inzichten. Zo weet hij uit te groeien tot het



Barack Obama

type ideale schoonzoon, een ‘zwarte’ presidentskandidaat die de blanke Amerikaanse middenklasse, anders dan Jesse Jackson in het verleden, geen angst inboezemt. Voor velen verpersoonlijkt hij de titel van zijn andere in het Nederlands verschenen boek *De herovering van de Amerikaanse droom*: na twee presidenten die om diverse redenen het aura van smoezeligheid om zich heen hadden hangen, zou de nog jonge en redelijke onbesmette senator schoon schip moeten maken.

Ideaalbeeld

In de peilingen heeft Hillary Rodham Clinton inmiddels een comfortabele voorsprong genomen op Barack Obama en de rest van de Democratische concurrentie. Het maakt haar de meest waarschijnlijke kandidate van haar partij en dé grote kanshebber op het presidentschap bij de verkiezingen van volgend jaar. Haar vermeende gebrek aan authenticiteit lijkt een van de grootste risico's die haar missie kunnen ondermijnen. Het heeft alles te maken met een pers en een publieke opinie die vanuit bewust dan wel onbewust seksisme naarstig op zoek blijven naar de lievige kanten van een politica. Soms zien ze daardoor spoken. Een roze trui op een belangrijke persconferentie in 1994 leidde tot diepgravende analyses dat Rodham Clinton haar imago wilde verzachten. Hoezeer de presidentskandidate ook van dit soort mechanismen zal gruwen, ze kan ze onmogelijk negeren en zal daardoor haar best doen om toch aan het ideaalbeeld te voldoen. Ze loopt daardoor wel het gevaar dat ze geforceerd overkomt. Neem de net iets te ingestudeerde wijze waarop ze tot nu toe kritiek, haar voorgelegde dilemma's en scherpe vragen weglacht. De traditionele media en websites raken nauwelijks uitgepraat over de Hillary-*giggle*, die het midden houdt tussen een gil en gekakel. Dit soort gemaakte vrolijkheid kan bijdragen aan een nederlaag. De lessen van Jan Peter Balkenende en Jack de Vries leren dat het publiek koelte en afstandelijkheid na verloop van tijd ook kan gaan waarderen als voorbeelden van authenticiteit en presidentiële waardigheid.

Carl Bernstein, *Een vrouw aan de macht. Het leven van Hillary Rodham Clinton* (Amsterdam, De Bezige Bij 2007)
Jeff Gerth & Don van Natta jr., *Hillary Rodham Clinton. De biografie* (Amsterdam, Artemis & co 2007)
Barack Obama, *Dromen van mijn vader. Een autobiografie* (Amsterdam, Atlas 2007)

Taarten bakken voor roodharigen
Biografielezingen in Maastricht
Mireille Berman

Op 12 mei van dit jaar vond in Maastricht een biografendag plaats. Tijdens die dag spraken alleen biografen die op de een of andere manier met Limburg te maken hadden. Dat criterium is al even onbestemd als het concept van een lezingenbundel, en belooft dus niet veel goeds. Gelukkig hielden de meeste sprekers zich niet aan de opdracht.

Een lezingenbundel is eigenlijk een onding. De bijdragen zijn vaak wisselend van kwaliteit: meeslepend of saai, toegankelijk of juist specialistisch. Er is sprake van overlap en de auteurs houden zich vaak niet aan het gekozen thema - kortom, een coherent boek is het vrijwel nooit. Gaat het om redevoeringen die omgewerkt zijn tot een essay, dan wordt het helemaal riskant. Wat in een zaaltje met gelijkgezinden nog aardig klonk, blijkt op papier meestal een verzameling clichés.

Oude levens, nieuwe kwesties vertoont al die mankementen en zelfs nog eentje meer. Dat zit zo. De bundel is uitgegeven ter gelegenheid van de Dag van de Biografie, die in mei van dit jaar te Maastricht werd gehouden. De auteurs was gevraagd iets te zeggen over biografieën van de hand van Limburgse auteurs of over persoonlijkheden die uit Limburg komen. Maar is zo'n soort categorie niet vergelijkbaar met ‘taarten bakken voor roodharigen’?

De samenstellers vinden van niet. Aan de artikelen hebben ze een lijst toegevoegd van biografieën van Limburgse personen, dan wel biografieën geschreven door biografen afkomstig uit Limburg. Vooral dat laatste is absurd; doet het er iets toe waar de biograaf geboren is? Is Johan Huizinga's biografie van Erasmus een Groningse biografie? Is Gé Vaartjes een Limburgse biograaf, omdat zijn wiegje daar ooit heeft gestaan?

Gelukkig trekken veel auteurs zich niets aan van het Limburgse adagium. Hans Renders gaat er zelfs op een recalcitrante manier tegenin. In het openingsstuk over ‘de recente hausse aan biografieën over Limburgers’ merkt hij fijntjes op dat het vaak juist niet-Limburgers zijn die een biografie van een Limburger schrijven. Vol-

gens Renders komt dat omdat de Limburgers zelf te geborneerd zijn om de grootse figuren in hun midden te erkennen: ‘Het polderdenken houdt zich schuil in het Geuldal.’ Renders' ironische en losse toon is een verademing naast de serieuze opsomming van Wiel Kusters, die het sociale netwerk rondom Pierre Kemp verkent. Kusters verliest zich zo in details dat hij vergeet te vertellen waarom het de moeite waard is iets over Kemps leven te weten.

Cri de Coeur

Jos Perry neemt Theun de Vries als auteur van biografieën onder de loep. Perry laat zien hoe De Vries' vroege werk nog helemaal in lijn met de strenge marxistische leer was, terwijl hij later steeds losser ging schrijven. Gé Vaartjes verkent aan de hand van Top Naeff of het literaire werk van een gebiografeerde iets kan zeggen over diens gevoelens en gedachten. Vaartjes vindt van wel, maar bepleit uiterste behoedzaamheid. Naeff reisde bijvoorbeeld naar Engeland, en in een van haar romans wordt kleurrijk beschreven hoe de hoofdpersoon voor het eerst de Engelse kust ziet. Het is verlokkelijk voor een biograaf om zo'n passage autobiografisch op te vatten, maar Vaartjes zegt streng dat ze in een biografie hoogstens van nut kunnen zijn om een passage te verlevendigen. Dat is een van de verleidingen die een biograaf moet kunnen weerstaan. Mineke Bosch, net als Jos Perry werkzaam aan de Universiteit Maastricht, pleit ook voor voorzichtigheid in haar bijdrage ‘Psychoanalyse, gender en de biografie’. Het is een wat moeizame titel voor een ware *cri de coeur*, die neerkomt op het volgende: Biografen van Nederland, hoedt u voor psychologische verklaringen, want u kunt u niet losmaken van uw vooroordelen. De meeste biografen, net als de meeste mensen, meten met twee maten. Schopt een vrouw het ver in de politiek, dan heeft frustratie haar fanatiek gemaakt. Doet een man hetzelfde, dan is hij standvastig en ambitieus. Bosch laat aan de hand van de biografie van Gesina van der Molen door Gert van Klinken zien hoe zoiets in zijn werk gaat en stelt dat veel biografen een ‘naïeve opvatting van gender’ hebben.

Er is natuurlijk op zich niets mis met behoedzaamheid. Zelfs als je denkt dat je alleen de feiten opsomt, moet je precies weten wat je doet, want ook zo'n ordening draagt een interpretatie in zich. Er moet een selectie worden gemaakt; wat vertel je, wat laat je achterwege, en in welke volgorde presenteer je de feiten? Het zou mooi zijn als biografen proberen zich bewust te worden van hun eigen interpretaties. Maar tegelijkertijd blijven biografen kinderen van hun tijd, daar valt niet aan te ontkomen. Dat is het tragische lot van geschiedschrijvers; nooit kunnen zij zich helemaal bevrijden uit de kleinzieligheid van hun eigen generatie. Maar Mineke Bosch heeft gelijk: je kunt het allicht proberen. Haar betoog is een pleidooi tegen luiheid van geest.

Zo zijn de essays in deze bundel slechts verbonden door de dunne rode draad van de biografie, en door die bewuste meidag in Maastricht. Het is maar goed dat de meeste auteurs zo eigengereid zijn. Daardoor is deze bundel geen lofzang op regionale geschiedschrijving geworden, maar een aardig allegaartje met een paar goede, prikkelende bijdragen.

Rob Bindels en Ben van Melick (red.) *Oude levens, nieuwe kwesties* (Roermond, Huis voor de Kunsten Limburg 2007)

Een moderne middeleeuwer
Biografie van Pierre Cuypers
Eva Rovers

> *Het Centraal Station van Amsterdam en het Rijksmuseum zijn iconen van de negentiende-eeuwse Nederlandse bouwkunst. Beide gebouwen werden tot in detail ontworpen door Pierre Cuypers, een begaafde, gedreven, enthousiasmerende en bovenal rooms-katholieke architect. In* Pierre Cuypers. Architect *probeert Wies van Leeuwen een antwoord te vinden op de vraag hoe een gewone Roermondse jongen kon uitgroeien tot een van Nederlands grootste architecten.*

Het is direct duidelijk dat dit boek met liefde voor het onderwerp is gemaakt. Leven en werk van Cuypers zijn in een prachtige uitgave gevat, gelardeerd met haarscherpe reproducties van bouwtekeningen, ornamenten en bestaande of inmiddels afgebroken gebouwen en hun interieurs. Van Leeuwen is duidelijk een groot bewonderaar van Cuypers, een bewonderaar die zelfs na jaren onderzoek telkens weer verrast wordt door de architect en diens ruimtelijke oplossingen. Door leven en werk te beschrijven wil hij proberen te doorgronden hoe Cuypers de architect kon worden die gecanoniseerd is tot de grondlegger van de Nederlandse bouwkunst van de twintigste eeuw.

Van Leeuwen benadert Cuypers vanuit een aantal thema's. In het eerste thema, ‘relaties’, introduceert hij de architect als netwerker, een imagobouwer die zijn naam onsterfelijk wilde maken en daarvoor van jongs af aan op zoek was naar contacten die hem hogerop konden brengen. Zo was het niet de Prix d'Exellence die hem na zijn afstuderen aan de Antwerpse academie van beeldende kunsten aan zijn eerste betrek king hielp - als stadsarchitect van Roermond - maar een oude schoolvriend. Via zijn eerste collega's leerde hij rond 1850 de Franse restauratiearchitect Eugène Viollet-le-Duc kennen. Behalve een gevierd architect en restaurateur van middeleeuwse gebouwen, was Viollet-le-Duc ook vermaard om zijn theoretische verhandelingen waar in hij pleitte voor een bouwkunst waarvan de vorm voortkwam uit de constructie ‘Toute forme qui n'est pas indiquée par la

construction doit rejetée', zoals Cuypers het samenvatte. Dat was een visie waar hij zich geheel mee kon verenigen en waarvan zijn complete oeuvre de praktische uitwerking is.

Via klerikale vrienden kwam Cuypers in contact met de handelaar in kerktextiel François Stoltzenberg, met wie hij in 1852 een atelier oprichtte dat was gespecialiseerd in christelijke beeldhouwkunst, kerkschilderingen en kerkmeubelen. Een gelukkig besluit, want een jaar later nam door de rehabilitatie van de bisschoppelijke hiërarchie in Nederland de vraag naar de bouw en inrichting van kerken een grote vlucht. Cuypers trok al snel de leiding binnen de firma naar zich toe en ontpopte zich als een strenge, maar inspirerende kunstenaar-ondernemer. Bovendien zorgde hij persoonlijk voor de acquisitie. Hij reisde binnen- en buitenland af om bouwpastoors te overtuigen van de kwaliteit zijn werk.

Cuypers gestaag groeiende netwerk bracht hem in contact met de Amsterdamse rooms-katholieke ondernemer en schrijver Jozef Alberdingk Thijm. De twee mannen geloofden heilig in het 'redelijke' bouwen. Volgens hen moest de bouw van kerken de menselijke redelijkheid aanspreken; de constructie mocht getoond worden en onnodige of de bouwstructuur verhullende decoraties waren uit den boze. Bovendien was het essentieel dat een kerk eenheid ademde - gebouw en interieur moesten met elkaar in harmonie zijn. Daarom wilde Cuypers ook altijd het altaar, de beelden en andere interieuronderdelen ontwerpen en ze in zijn eigen atelier produceren. Dat was een mooi, maar vaak budgetoverschrijdend principe. Het ideaal van deze wijze van bouwen lag volgens Cuypers en Thijm in de dertiende-eeuwse gotiek. De Nederlandse geestelijkheid had aanvankelijk weinig op met hun moreelfilosofische opvattingen en behield haar voorkeur voor degelijke en vooral betaalbare kerken. Door zijn pleidooien voor een neogotische bouwkunst te illustreren met behulp van het werk van Cuypers wist Thijm dit geleidelijk te veranderen. Bovendien fungeerden zijn publicaties als pr-machine avant la lettre voor de architect.

Ook in Cuypers persoonlijke leven was Thijm van grote invloed: in 1858 trouwde de bouwmeester met Thijms jongere zus Nenny. Voor Cuypers, die uit een eenvoudig Limburgs gezin stamde, betekende het huwelijk met een dame uit de Amsterdamse egoede kringen een flinke stap omhoog op de sociale ladder. Goede vriend of niet, Nenny's oudere broer liet zich goed informeren over Cuypers achtergrond en financiële situatie voordat hij zijn toestemming gaf. Zijn zorgen zouden overbodig blijken, want met Cuypers loopbaan ging het steeds beter en ook in moreel opzicht was er niets op hem aan te merken. Zelfs de zelfontworpen meubelstukken die hij zijn vrouw cadeau gaf, waren uitdrukking van zijn rooms-katholieke geloofsbesef: ze waren versierd met religieuze schilderingen waarin hij hen beide had afgebeeld tussen de portretten van verschillende heiligen.

Thijm gaf Cuypers vooral in rooms-katholieke kring bekendheid, maar de jurist Victor de Stuers tilde de faam van de architect naar een landelijk niveau. Als hoofd van het nieuwe departement Kunst en Wetenschappen benoemde hij Cuypers in 1874 tot Rijksadviseur en vervolgens tot Architect der Rijksgebouwen. Met Cuypers als adviseur wilde De Stuers het nationale erfgoed behouden en de bouwkunst van de 'rooms-katholieke' middeleeuwen een pro-

minentere plek geven in de Nederlandse geschiedschrijving. Het is niet verwonderlijk dat de groeiende invloed van Cuypers op de Nederlandse architectuur en de rol die Thijm en De Stuers hierin speelden tot kritiek leidden. In de pers werden de drie heren regelmatig voorgesteld als een ‘katholiek trio dat de natie terugvoert naar de donkere middeleeuwen’.

Het netwerk dat Cuypers in de loop der jaren zorgvuldig opbouwde, bracht hem dus zowel op zakelijk, artistiek, persoonlijk, religieus én politiek gebied vooruit. Maar of het hier werkelijk om een bewuste strategie ging, zoals Van Leeuwen meerdere malen poneert, blijft onduidelijk. Dat Cuypers' netwerk aanzienlijk was, staat buiten kijf; de drijfveren die er aan ten grondslag liggen, worden echter niet of nauwelijks onderbouwd. Mede hierdoor blijft Cuypers een *flat character*.

Bouwlust

Hoewel Cuypers' huidige faam grotendeels te danken is aan het Rijksmuseum en het Centraal Station van Amsterdam, zijn beide gebouwen niet bijzonder representatief voor zijn oeuvre. Van Leeuwen laat een groot aantal werken van Cuypers de revue passeren. Het grootste deel van Cuypers' oeuvre bestaat uit een verscheidenheid aan kerken, kloosters, kapellen en pastorieën die door het hele land zijn terug te vinden, van Roermond tot Groningen en van Amsterdam tot Lutjebroek. Daarnaast ontwierp Cuypers diverse woonhuizen - zoals het pand aan de Vondelstraat in Amsterdam waar hij zelf lange tijd woonde - maar ook scholen, musea en restauratieplannen voor kastelen. Een selectie van al deze gebouwen en de respectievelijke interieurs worden door Van Leeuwen tot in detail besproken. Op zijn rondtocht langs de diver se gebouwen maakt hij duidelijk dat Cuypers een stevig stempel heeft gedrukt op het Nederlandse bebouwde landschap van de negentiende eeuw. Hoe de rest van dat landschap er uitzag, vertelt hij echter niet en daardoor blijft het beeld van Cuypers precieze invloed vaag. Bovendien krijgt in deze beschrijvingen het enthousiasme van de kenner Van Leeuwen gaandeweg de overhand. Zijn diepgravende onderzoek vindt zijn weerslag in een taalgebruik dat voor een lezer zonder architectuurhistorische achtergrond weinig verhelderend is: ‘speklagen in mergel, uitspringende pilasters, omlijstingen in hardsteen, tandlijsten, muizentanden en overkragingen in speels gecombineerde bakstenen.’

Toch komen de vergaande bemoeienis van Cuypers met ieder detail van een ontwerp, zijn streng nageleefde principes en zijn onstilbare bouwlust duidelijk naar voren in dit boek. Cuypers beschouwde zichzelf als een ‘moderne middeneeuwer’ die door de eigentijdse techniek in staat was onuitvoerbaar geachte ideeën alsnog uit te voeren Volgens hem was het verleden maakbaar en lag de toekomst van het bouwen in het herscheppen van dat verleden.

Zijn hele werkzame leven streefde Cuypers naar ‘edele emulatie’ om de middeleeuwen te overtreffen. Naar zijn mening slaagde hij daarin met de restauratie van Kasteel de Haar. Dat was een buitengewoon grootschalige en kostbare onderneming waar voor het dorpje Haarzuilens verplaatst moest worden om ruimte te maken voor een aangrenzend park. Voor Cuypers hield ontwerpen namelijk niet op bij het gebouw. Waar hij kon, paste hij de omgeving zo veel mogelijk aan ten bate van de har-

monie. Op kosten van baron Etienne van Zuylen van Nyevelt werd het kasteel geheel teruggebracht in zijn oorspronkelijke middeleeuwse staat, maar uitgerust met het comfort van de negentiende eeuw zoals elektrische verlichting en radiatoren voor stoomverwarming. Het kasteel is een waar *Gesammtkunstwerk*, waarin zelfs de slotjes op de ramen door Cuypers in het ontwerp werden meegenomen.

Een seculiere kathedraal

Het geloof in gotiek en Gesammtkunst, in de kracht van ambacht en gilden, kortom in de geest van de middeleeuwen is in al het werk van Cuypers terug te vinden, maar vindt zijn apotheose in het Rijksmuseum, 'het grootste gebouw van de eeuw'. In tegenstelling tot de restauratie van Kasteel de Haar, kreeg Cuypers hier vanaf 1877 de mogelijkheid om zijn ideaalbeeld van de grond af op te bouwen. In constante gedachtewisseling met De Stuers en Alberdingk Thijm verrees een 'seculiere kathedraal' die het symbool van het verleden moest worden en die kunst en geschiedenis weer een plek zou geven in de samenleving. Zoals in de middeleeuwen de schilderingen in kerken bijbelse vertellingen voor het volk begrijpelijk maakten, zo moesten de symbolisch gelaagde decoraties van het museum de bezoekers vertellen over het artistieke scheppingsproces.

Behalve de gotische bouwstijl is er meer dat het Rijksmuseum tot een exponent van Cuypers middeleeuwse ideaal maakt. Cuypers geloof in de standenmaatschappij was onwrikbaar. Het afschaffen van de gilden had volgens hem geleid tot de teloorgang van het ambachtelijk werk. Dit geloof werd al jaren weerspiegeld in de hiërarchische wijze waarop Cuypers leiding gaf aan zijn atelier. In het museum richtte hij dan ook in samenwerking met De Stuers twee scholen op. Met deze rijksscholen voor tekenonderwijs en kunstnijverheid hoopte hij het leerlingenstelsel en daarmee de kwaliteit van de ambachten nieuw leven in te blazen.

Als Van Leeuwen deze en andere wapenfeiten van Cuypers in een breder historisch perspectief had geplaatst, was het mogelijk geweest het ware belang van de architect te schetsen. De auteur volstaat echter met te zeggen dat de middeleeuwen aan het einde van de negentiende eeuw 'in de lucht hingen'. De grote invloed die vooral schrijver en vormgever William Morris met zijn - eveneens op de middeleeuwen geïnspireerde - *Arts and Crafts*-beweging had op vele West-Europese kunstenaars, komt nauwelijks aan de orde. Ook de aanknopingspunten die Cuypers' gedachtegoed heeft met de sociale geschiedenis in de tweede helft van de negentiende eeuw blijven onderbelicht. Als rooms-katholiek en als voorstander van de standenmaatschappij moet hij uitgesproken ideeën hebben gehad over het socialisme dat in de tweede helft van zijn leven sterk aan kracht won.

Als Van Leeuwen overtuigend antwoord had willen geven op de vraag hoe een eenvoudige katholieke jongen kon uitgroeien tot een gevierd architect, had hij er beter aan gedaan Cuypers een plek te geven waar hij die verdient: in de cultuurgeschiedenis van de negentiende eeuw.

Wies van Leeuwen, *Pierre Cuypers, Architect (1827-1921)* (Zwolle, Waanders 2007)

Eerbied en bewondering
Een onkritische fotobiografie van Astrid Lindgren
Joke Linders

Biografieën in beeld worden in Nederland vaak niet als serieuze levensbeschrijvingen gezien. Daarom is het vreemd dat een fotoboek over het leven van de Zweedse kinderboekenauteur Astrid Lindgren in Nederland bijzonder gunstig werd ontvangen. Hoewel we blij mogen zijn met de erkenning van de fotobiografie, is het de vraag of die in dit geval terecht is.

Met levensverhalen in beeld zijn we in Nederland doorgaans niet scheutig. De schrijversprentenboeken die jarenlang door het Letterkundig Museum zijn geproduceerd, werden vaak vanwege het beeldmateriaal niet als een biografie beschouwd. Kennelijk geven calvinistische geesten als de onze de voorkeur aan wetenschappelijke verhandelingen van vijfhonderd pagina's en meer om vervolgens over de onleesbaarheid ervan te kunnen klagen. Plaatjes vinden we wel leuk, maar die rieken naar amusement en dat mag nu eenmaal niet.

Ondanks dit soort vooroordelen is het ‘leven in beeld’ van Astrid Lindgren met veel kwaliteitsfoto's van fotograaf, tekst- en beeldredacteur Jacob Forsel hier vorstelijk ontvangen. ‘Majesteitelijk’, ‘majestueus’, ‘kolossaal’ (ruim twee kilo, 3,5 centimeter en 271 pagina's dik, groter dan A4), en ‘bijzonder’ zijn een paar van de jubelklanken waarin ‘lusthof’, ‘sprookje’, ‘ode’ en ‘belangrijkste kinderboekenschrijfster ooit om voorrang strijden. Hoe is deze schijnbare tegenstrijdigheid te verklaren?

Het door Rita Verschuur plezierig vertaalde boek komt uit Zweden en is alleen al daarom aantrekkelijk. Want wat van ver komt. smaakt beter. Het verschijnt bovendien ter gelegenheid van de honderdste geboortedag van een zeer geliefde en veelgelauwerde schrijfster die in veel opzichten aan onze eigen ‘koningin van het kinderboek’ doet denken. Astrid was net zo opstandig als onze Annie, net zo weinig *glamourous*, minstens even geestig en moralistisch, maar minder onzeker en sterker. Het is door uit voering en productie bovendien een fraai *coffeetable*-boek. Niet alleen de bewonderaars en fans van Lindgren pakten het van

mijn salontafel, bladerden er in en voelden zich er vrolijker van worden. De veelal zwart-witte, met smaak geschikte foto's doen verlangen naar de tijden toen er nog banketten bestonden en verstilde landschappen, en toen de arbeid nog noest was. Een veel overzichtelijker wereld dan die van nu, ook omdat de samenstellers elke wanklank meden en er niets te zien is van de twee wereldoorlogen die Lindgren meemaakte.

Liefdesverklaring

In het voorwoord legt Jacob Forsell uit dat het 'boek simpelweg een levensbeschrijving in beelden is van een geliefd persoon die zich welwillend en vaak zichtbaar geamuseerd in alle mogelijke situaties heeft laten vereeuwigen'. Goed getroffen, want meer is het niet. Zeker geen biografie. Het bevat hooguit stof voor een biografie waarin wél vragen zullen worden gesteld, zoektochten worden ondernomen en raadsels aangepakt. Al is het natuurlijk wel zo dat dit indrukwekkende fotoboek het beeld versterkt dat de samenstellers hebben willen doorgeven en dat alles wat daarachter of daaronder ligt min of meer verduistert. Hoe meer wenselijke beelden, hoe meer de werkelijkheid verdwijnt.

De eerste twintig bladzijden bevatten een liefdesverklaring van Lindgren zelf aan 'het land dat verdween'; het land van haar jeugd, haar familie en het boerenleven in Småland van honderd jaar geleden. Onder diezelfde titel werd dat verhaal in 1978 al door uitgeverij Ploegsma op de Nederlandse markt gebracht en in 2002 herdrukt. Een ontroerend verhaal, een sprookje bijna over hoe haar ouders elkaar vonden. Zij het dat de familiegeschiedenis zo warrig uit de doeken wordt gedaan, dat deze lezer er weinig mee kon. Pas als Lindgren bij haar ouders is aangeland, begint het verhaal te boeien. Interessanter zijn de bijschriften bij de foto's, vooral als die van Lindgren zelf zijn, ook al roepen ze juist door wat er niet staat vaak veel vragen op. Bij de trouwfoto van haar ouders uit 1905 staat: '"Een fijne bruiloft, al werd er niet gedanst en ook niet gevochten", zo verklaarde de bruidegom die zijn bruid overigens nog niet mee naar huis kreeg omdat die haar moeder nog tot twee weken na het feest moest helpen met wassen en schoonmaken...'

Wat betekent zo'n mededeling? Dat er op Zweedse bruiloften aan het begin van de vorige eeuw altijd werd gevochten? Dat het normaal was voor de bruidegom om zijn vrouw bij haar ouders achter te laten? Lindgren stelt die vragen niet en geeft dus geen antwoord. 'Het land dat verdween' is dan ook geschreven vanuit een gevoel van innige dankbaarheid ten opzichte van haar ouders. Voor een biografisch onderzoeker bevat het een enkel kiempje waaruit Lindgrens latere opstandigheid, eigengereidheid en kritische zin, zeker in haar boeken, gegroeid kan zijn. Toch blijven er veel vragen onbeantwoord. Hoe zit het met die twee zusters van Lindgren? Waren die net als zij? En met haar broer? Was Lindgren anders, uniek en waarom dan? Wat heeft ze gedaan met het geloof waarin ze werd opgevoed of beter, wat heeft dat geloof met haar gedaan? Over dat soort kwesties wordt vrijwel niets gezegd.

Wat na Lindgrens autobiografische schets komt en verreweg het grootste deel van het boek beslaat is van de hand van Johan Erséus, een journalist. Volgens zijn inleidende woorden is het ware verhaal over Lindgren even fantastisch als de verhalen die ze zelf

Astrid Lindgren (1907-2002)

op papier zette. Het plattelandsmeisje verlaat de lusthof van haar kinderjaren, wordt zwanger van een man van wie ze niets wil weten, vlucht uit haar geboortestreek en moet haar zoon afstaan. Ze lijdt honger in de grote stad, zet alles op alles om haar kind terug te krijgen, trouwt met iemand bij wie ze zich wel gelukkig kan voelen en die haar de naam Lindgren verschaft (van zichzelf heet ze Eriksson); ze vertelt verhalen aan haar zieke dochter, begint te schrijven en wordt de meest gelezen en verfilmde Zweedse schrijver, aanbeden in de hele wereld. Heerlijk materiaal voor een biograaf, maar Erséus doer er weinig mee. Hij heeft slechts de idyllische foto's met stukjes tekst verbonden. Aan een eigen verhaal of interpretatie is hij niet eens begonnen.

Annie

De informatie die de foto's opleveren - Lindgren draagt meestal gezonde schoenen en vaak een hoofddoekje of alpinopetje - is al jaren bekend: gelukkige jeugd, ongelukkige liefde, dan alsnog een man die haar gelukkig maakt, haar kinderen, haar werkzaamheden, haar vrienden, de films van haar boeken, haar voorbeelden, portretten en maatschappelijke activiteiten. Het meest bijzonder zijn de foto's van Lindgren op leeftijd. Hoe mooi kan iemand met kreukels zijn, zeker als de daarbij behorende ogen nog nieuwsgierig en verwonderd kijken. Maar wie er nu werkelijk achter dat craquelé schuilgaat, onthult dit leven in beeld evenmin. Natuurlijk vond Lindgren het moeilijk om haar kind achter te laten bij anderen, maar waarom deed ze dat dan? Was er geen andere oplossing? En wat betekende dat voor haar zoon, die tweemaal trouwde en op zijn negenenvijftigste aan kanker stierf? Wat moet zo'n drama met Lindgren gedaan hebben? Erséus weet et alleen over te zeggen dat ze ‘diep getroffen constateerde: ‘Het is tegen de natuur dat kinderen eerder dan hun ouders sterven Dat is een waarheid als een koe, die niets zegt en geen enkele emotie prijsgeeft. Dat er naast de stoel waarin Lindgren ooit samen met haar zoon werd gefotografeerd, nog altijd een envelopje ligt met een foto van haar zoon en diens pleegbroer met daarop zijn eerste haarlokje geplakt, is al even weinigzeggend.

De teksten, niet meer dan weinig verhelderende verbindingen bij de foto's, zijn met weinig afstand geschreven. Nergens wordt iets geproblematiseerd of uitgelegd.

Een kleine poging daartoe hadden we graag gezien. Want ook het biografische deel van Margaret Strömstedt, door Lindgren zelf als haar biografe aangesteld, gaat gebukt onder eerbied en bewondering. Strömstedt heeft Lindgren bijna veertig jaar gevolgd, als interviewer, als biograaf en als intieme vriendin, maar weet in 'Astrids innerlijke beelden' nauwelijks meer te onthullen dan 'Astrid was eigenlijk heel zwijgzaam over

zichzelf. Maar toen ze eenmaal had besloten dat ik een boek over haar mocht schrijven, en ik ja had gezegd, toen vertelde ze alles over haar leven - meer dan ik op kon schrijven. Ze gaf me een groot vertrouwen.' Zo'n zin zegt meer over de biograaf dan over de gebiografeerde. Alleen al het chronologisch geordende lijstje feiten achter in het boek bevat meer en interessanter materiaal over de relatie leven en werk dan Strömstedt in de haar toegemeten vijf pagina's biedt.

Opvallende afwezige in dit boek is Annie M.G. Schmidt, aan wie Lindgren in 1988 met veel hartelijkheid en warme vriendschappelijke gevoelens de H.C. Andersenprijs overhandigde. En dat is dan iets wat ik toevallig weet.

De foto's demonstreren wat we al uit interviews met Lindgren wisten: dat het materiaal voor haar boeken voor een belangrijk deel afkomstig is uit haar eigen jeugd. Dat geldt voor de belevenissen van de kinderen in Bolderburen, voor de bewoners en bezoekers van Villa Kakelbont (het huis van haar oom) en voor de vriendin die model stond voor Madieke. Maar over elk personage zou je graag meer willen zien en lezen dan die paar foto's bieden.

Blijft staan dat *Astrid Lindgren, Haar leven in beelden* een verrukkelijk kijk- en bladerboek is. In samenhang met *Astrid Lindgren, een herinnering* van Rita Verschuur en het niet vertaalde *Allrakäraste Astrid* (= Allerliefste Astrid) waarin vrienden, schrijvers, uitgevers en illustratoren uit de doeken doen wat Astrid voor hen betekende, voegt dit fotoboek toch nog iets toe aan het materiaal waaruit ooit die complete, alles bevattende, inzicht gevende en verklarende biografie van de wereldberoemde Zweedse zal ontstaan.

Literatuur

Jacob Forsell, Johan Erséus, Margareta Strömstedt, *Astrid Lindgren, haar leven in beelden.* In het Nederlands vertaald door Rita Verschuur (Amsterdam, Ploegsma 2007)

Rita Verschuur, *Astrid Lindgren, een herinnering* (Amsterdam, Bert Bakker, 2002)

Susanna Hallsin, Birgitta Westin, Suzanne Öhman-Sundén (red.) *Allrakäraste Astrid; en vänbok tili Astrid Lindgren* (Stockholm, Rabén & Sjögren, 2002)

Aan de zijlijn van de samenleving
Een eigenzinnige biografie van J.C. Bloem
Koen Hilberdink

J.C. Bloem behoorde met Gerrit Achterberg en Hendrik Marsman tot de best verkochte dichters van de twintigste eeuw. Dat maakte hem tijdens zijn leven al tot een nationale bekendheid. Maar wie was Bloem precies? Bart Slijper, Bloem-kenner bij uitstek, vond in zijn eigenzinnige biografie een antwoord in Bloems werk.

De dichtersroem van J.C. Bloem (1887-1966) is nog steeds niet verbleekt. De kleine en zorgvuldig samengestelde bloemlezing *Doorschenen wolkenranden* bereikte maar liefst 20.000 lezers, en van de *Verzamelde gedichten* verschenen de afgelopen vijftig jaar nog vijftien herdrukken die goed waren voor 50.000 verkochte exemplaren. Versregels als 'Domweg gelukkig in de Dapperstraat' en 'Altijd dit lege hart, altijd' worden nog regelmatig geciteerd. Bloem was met zijn toegankelijke poëzie niet alleen een commercieel succesvolle dichter en een leverancier van *oneliners* voor het grote publiek over berusting, eenzaamheid en verlangen; hij oogstte na de Tweede Wereldoorlog eveneens waardering bij het literair establishment. In 1949 werd hem de Constantijn Huygenprijs toegekend, in 1952 gevolgd door de P.C. Hooftprijs. Decennia later eerden neerlandici hem met een tweedelige wetenschappelijke uitgave van zijn gedichten in de prestigieuze reeks Monumenta Literaria Neerlandica, en met de publicatie van briefwisselingen met Albert Verwey en Hendrik Marsman.

Van deze recente Bloem-onderzoekers heeft Bart Slijper zich het meest verdienstelijk gemaakt. Hij was niet alleen de bezorger van de genoemde correspondenties, maar voerde ook de eindredactie van de in 1993 verschenen en aan Bloem gewijde essaybundel *Verlangen zonder vorm en zonder naam*. De kroon op deze jarenlange omgang met de dichter is de biografie *Van alle dingen los. Het leven van J.C. Bloem*, waarop Slijper op 10 mei 2007 aan de Rijksuniversiteit Groningen promoveerde.

De kritiek was Slijper gunstig gestemd en hij behaalde met zijn Bloem-biografie de Tiplijst van de AKO Literatuurprijs 2007. Ook werd hij genomineerd voor de Histo-

risch Nieuwsblad/Volkskrant-prijs 2007. Dat is niet verwonderlijk, want Slijper is erin geslaagd een mooi portret van de dichter Bloem in zijn tijd te schrijven. Hij heeft de zwaarlijvigheid van *Van alle dingen los. Het leven van J.C. Bloem* weten te voorkomen en dat is de leesbaarheid ten goede gekomen. 'Veel biografieën zijn onleesbaar vanwege een te grote hoeveelheid feiten', luidt, niet zonder reden, een van de stellingen bij zijn proefschrift. Met zijn zorgvuldig afgewogen biografie van 322 pagina's hoofdtekst komt hij niet alleen tegemoet aan de wens van veel hedendaagse lezers, maar ook aan de eisen van subsidiegevers. Dat laatste bleek uit een mededeling van een woordvoerder van het Prins Bernhard Cultuurfonds, dat onlangs aankondigde een nieuw biografieënproject te starten. Zij verklaarde in *NRC Handelsblad* van 22 oktober 2007: 'De afgelopen vijftien jaar is veel veranderd in de biografie in Nederland. We willen met dit project laten zien dat een biografie niet per se alle feiten uit een leven hoeft te beschrijven.' Er moet blijkbaar een andere wind waaien in het Nederlandse biografenland.

Fascinatie

In haar omvang is *Van alle dingen los. Het leven van J.C. Bloem* voor Nederlandse begrippen modern, in haar 'methode' is zij dat niet. Met deze constatering is echter geen waardeoordeel geveld. Slijper stelt het levensverhaal van Bloem centraal en dat wordt door hem 'gewoon' chronologisch verteld. Een nieuwe kijk op het werk van de dichter Bloem heeft Slijper in eerste instantie niet willen formuleren. Er zijn immers al voldoende goede analyses van zijn poëzie, stelt hij enigszins nuchter in zijn nawoord vast. Het gaat Slijper om iets anders: 'Het is de fascinatie voor een leven die mij, en ik denk: haast elke biograaf, heeft aangezet tot het schrijven.' Voor Slijper doet maar één vraag ertoe: 'Wie was Bloem?' Om die te beantwoorden sluit hij aan bij een biografische traditie waarin het leven van de hoofdpersoon een belangwekkend verhaal moet opleveren. Met dat verhaal moet de lezer zich kunnen identificeren. Richard Holmes, die succesvolle biografieën schreef van groten als Percy Shelley en Samuel Coleridge, is daarvan een bekende vertegenwoordiger. Deze biografen plaatsen zich tegenover collega's die menen dat het genre bij uitstek een hulpmiddel of methode kan zijn om het werk van een schrijver te benaderen.

Erg diep gaat Slijper op deze, op zich interessante, theoretische kwestie niet in; hij laat met zijn biografie zien dat het gekozen uitgangspunt ook maar een uitgangspunt is. Hij moest zo nu en dan vluchten naar de 'andere' benadering, want anders was hij in de knoop gekomen bij het portretteren van Bloem, over wie hij in zijn theoretische verantwoording beweert dat hij voor alles dichter was. Slijper moest met literair-historische pen schrijven over de kring rond het tijdschrift *De Beweging*, vertellen over Bloems grondbeginsel dat vorm en inhoud één moeten zijn in de poëzie, en laten zien hoe de gedichten werden gevoed door een pessimistisch wereldbeeld. 'De verbanden tussen Bloems poëzie en zijn leven zijn zo duidelijk dat de titels van zijn bundels minibiografieën vormen', schrijft Slijper in het nawoord. Ook laat hij Bloem bewegen in het literaire landschap van de eerste helft van de twintigste eeuw, en figureren naast schrijvers als Eddy du Perron, Menno ter Braak en J. Slauerhoff.

Jacques Bloem met Clara Eggink en zoon Wim, 1941

Bloems leven, zo maakt deze biografie duidelijk, was de literatuur. Geen enkele baan kon Bloem bevrediging geven. Niet omdat hij lui was, maar eerder omdat hij overtuigd was van de zinloosheid van een werkend bestaan. Alleen in zijn gedichten zag hij een toekomst en als het even kon schudde hij het burger-zijn van zich af om zich aan de zijlijn van de samenleving als dichter te nestelen. Met deze, in hedendaagse ogen, eenzijdige en elitaire taakopvatting van het dichterschap stond hij in de eerste helft van de twintigste eeuw niet alleen. Net als de door hem bewonderde Albert Verwey en Adriaan Roland Holst, met wie Bloem bevriend was, kon hij terugvallen op de toen vigerende opvatting dat de dichter een taalmagiër is die, zoals Slijper schrijft, ‘met zijn woorden de grenzen verlegt en zich alleen bezighoudt met het hoogste’.

Misère

De poëzie was alles, maar een duivelse veelschrijver was Bloem niet. Desondanks stijgt zijn artistieke productie ver uit boven zijn prestaties op maatschappelijk gebied. ‘Mijn leven is als geheel van erg deprimeerenden aard geweest’, schreef hij met een profetische blik in 1925 aan Arthur van Schendel. Hij had toen nog zo'n veertig jaar te leven, waarin hij niet alleen de ene professionele mislukking op de andere stapelde, maar ook politieke dwaalwegen bewandelde en de drank als meest innige bondgenoot beschouwde. Bloem leek geen vat op dit troosteloze leven te hebben. Het werd bepaald door ‘een machteloze somberheid’, schrijft Slijper.

Toch was hij onder een gelukkig gesternte ter wereld gekomen. Jacques Bloem werd in 1887 geboren als zoon van de burgemeester van Oudshoorn, een dorp in de omgeving van Alphen aan de Rijn, waar hij onder de vleugels van zijn ouders paradijselijk opgroeide. Aan deze hemelse staat kwam door financiële problemen van zijn ouders op zijn zestiende levensjaar een eind en vanaf dat moment deed de misère haar in trede. Bloem bleef zijn hele leven terugverlangen naar zijn eerste levensjaren; niet zonder reden debuteerde hij in 1921 als dichter met de bundel *Het verlangen.* Hij maakte zijn hbs af - hij zakte wel twee keer voor het staatsexamen -

en ging rechten studeren, een voor de hand liggende studie voor iemand uit zijn milieu. Na zijn afstuderen promoveerde hij op stellingen. Dat was in die tijd alleen mogelijk voor juristen en goed beschouwd had dit academische ritueel weinig om het lijf. Maar het leverde hem de doctorstitel op en daarmee probeerde hij als journalist en griffier van het kantongerecht in Lemmer, Breukelen en Zutphen zijn brood te verdienen. Dat dit niet altijd succesvol verliep, merkte zijn ne-

gentien jaar jongere echtgenote Clara Eggink, met wie hij zes jaar was getrouwd en een zoon kreeg. Zij moest met lede ogen aanzien hoe haar echtgenoot zich terugtrok in de eindeloze lectuur van poëzie en onder het genot van een glas wijn of jonge jenever mijmerde over vervlogen tijden.

Bloem was een tomeloze drinker, wat hem in combinatie met zijn neiging tot klaploperij en sympathie voor aartsconservatie politieke denkbeelden - hij was lid van de NSB - tot een *homme désagréable* moet hebben gemaakt. Desondanks bleef Eggink hem ook na de echtscheiding zijn hele leven trouw. In de jaren vijftig woonde Bloem in Amsterdam, maar Eggink wist dat hij liever op het platteland woonde. Zij kocht voor hem een boerderijtje in Kalenberg. Zijzelf woonde in een nabijgelegen woonboot en kon de dichter tot zijn dood op gepaste afstand in de gaten houden. De laatste jaren van zijn leven was Bloem verlamd, kon hij nauwelijks spreken en was hij geheel van haar afhankelijk.

In dit troosteloze decor probeert Slijper Bloems persoonlijkheid kleur te geven. Daarin is hij geslaagd, al had hij nog iets meer de drijfveren van zijn held bij de wortel bloot mogen leggen. Misschien heeft hier de angst al te volledig te zijn en te veel te psychologiseren de biograaf parten gespeeld. Slijper houdt niet zo van interpreteren en laat de lezer op grond van de door hem aangereikte bronnen zelf conclusies trekken. Dat is soms jammer, want hoe je het ook wendt of keert, de biograaf heeft een zekere voorsprong en daarvan wil de lezer kunnen profiteren. Uiteraard gaat het er niet om Bloem uitentreuren psychologisch te portretteren of hem postuum op de divan te leggen. Ik ben er echter van overtuigd dat een brutalere benadering en duiding van Bloems curieuze gedragingen de biografie naar een nog hoger plan hadden kunnen tillen.

Neem Bloems alcoholisme, een ziekte waarmee hij voor zover ik kan beoordelen niet erfelijk was belast, en die daardoor om een biografische bedding vraagt. Slijper benadert het drankprobleem net iets te voorzichtig en te romantisch, waardoor hij de kans laat liggen de rauwere kanten van Bloems bestaan adequaat te beschrijven. Op pagina 229 staat bijvoorbeeld: ‘Er zijn mensen die drinken om tevredenheid, geluk, of inspiratie te intensiveren en er zijn er die drank gebruiken bij wijze van zelfmedicatie: om hun angst of ongeluk voor even af te dempen. Bloem behoort tot beide groepen, maar vooral tot de laatste.’

Om zijn hypothese van de tweesporige diagnose kracht bij te zetten, citeert Slijper twee gedichten, waarin Bloem iets zegt over zijn omgang met drank. De vrolijkheid van het drinken wordt bezongen in het door Bloem vertaalde kwatrijn van Omar Khayyam, dat als volgt begint: ‘Kom, vul de glazen en denk langer niet / Eraan hoe snel de onhoudbre tijd ontvliedt.’ Daarnaast plaatst hij het grimmige door Bloem zelf geschreven gedicht ‘De dronkaards’, waarvan hier het eerste kwatrijn:

> *In alle steden, in alle dorpen,*
> *Overal waar de wereld is,*
> *Moeten zij wonen, schuw, verworpen,*
> *Alleen gebleven met hun gemis.*

Slijper stapt te gemakkelijk heen over het feit dat een vertaald kwatrijn moeilijk als bewijsstuk voor het eerste deel van zijn hypothese kan gelden. ‘De dronkaards’ komt uit de diepste krochten van Bloems zielleleven en laat juist zien dat de alcohol een ter-

gend aanwezig gemis moest wegpoetsen. Dat gemis bestond niet alleen uit het verlangen naar een verloren tijd. De lezer krijgt sterk de indruk dat Bloem een complexe seksuele aanleg moest verbergen. Hij voelde zich aangetrokken tot jonge meisjes en kreeg ook gedoe met justitie na aanranding van een arbeidersjongen. Slijper rapporteert daarover uitvoerig, maar deze passages blijven te anekdotisch en hebben te weinig gevolgen voor de wijze waarop hij de innerlijke Bloem presenteert.

Ook Bloems politieke faux pas ligt ingewikkelder dan Slijper doet voorkomen. Bloem werd in 1933 lid van de NSB en noemt zich in een brief aan Jan Greshoff zelfs een nazi. Waarom hij deze, ook in de beleving van veel van zijn tijdgenoten, abjecte politieke overtuiging was toegedaan, blijft onvoldoende verklaard. Slijper zegt het volgende: 'Het antwoord is eenvoudig: zijn politieke belangstelling wordt vooral aangewakkerd doordat hij bekommerd is om zijn persoonlijke omstandigheden. Bloem voelt zich op de een of andere manier (helemaal duidelijk is het hem niet) permanent tekortgedaan, de "fleur" van vroeger is verdwenen.' Dat antwoord is inderdaad te eenvoudig; daarmee komt de antisemitische Bloem te gemakkelijk weg. Toch stoort deze geringe duiding van Bloems gedrag bij eerste lezing niet. Slijper kent zijn materiaal door en door, houdt de regie in eigen hand en schrijft helder over zijn onderwerp. Dat hij bepaalde vragen niet beantwoordt, komt niet voort uit onkunde of onvermogen, maar heeft te maken met het gegeven dat hij deze vragen niet *wil* beantwoorden. Het is dankzij de eigenzinnigheid van de biograaf dat hij een breed lezerspubliek aan zich heeft weten te binden. Het is dezelfde eigenzinnigheid die ervoor gezorgd heeft dat hij collegabiografen serieus discussiemateriaal over aanpak en status van de hedendaagse Nederlandse biografie heeft geleverd. Slijpers *Van alle dingen los. Het leven van J.C. Bloem* geeft soms aanleiding tot tegenspraak, maar dwingt ook respect af. Dit boek illustreert dat de biografie in Nederland volwassen is geworden - er waait een andere wind.

Bart Slijper, *Van alle dingen los: Het leven van J.C. Bloem* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2007)

Terugzien op een ruïne
Leven en werk van jhr.mr. Dirk Jan de Geer
Yme Kuiper

Jonkheer mr. Dirk Jan de Geer had tot de Tweede Wereldoorlog binnen de Nederlandse politiek een voorbeeldige loopbaan opgebouwd. Tijdens de oorlog werd hij echter door de Nederlandse regering in oorlogstijd ontslagen en in 1947 werd hij voorwaardelijk veroordeeld voor desertie. Zijn imago bleef tot na zijn dood gebutst.

Hij leefde van 1870 tot 1960 en stamde uit een deftige, redelijk gefortuneerde, adellijke familie. Hij begon zijn politieke loopbaan als gemeenteraadslid van Rotterdam, was daarna lid van Provinciale en Gedeputeerde Staten van Zuid-Holland en werd vervolgens burgemeester van Arnhem. In 1918 weigerde hij de hem aangeboden ministerposten van Onderwijs en Financiën en in 1933 bedankte hij voor het vice-presidentschap van de Raad van State. Toch was hij twee keer minister-president (in de periodes 1926-1929 en 1939-1940), vijf maal minister van Financiën (1921-1922, 1922-1923, 1926-1929, 1929-1933 en 1939-1940), minister van Binnenlandse Zaken (1925-1926), minister van Staat (1933-1947) en politiek leider van de Christelijk-Historische Unie (1929-1940). Tweemaal trad hij op als formateur van een kabinet (dat hij daarna zelf voorzat) en één keer was hij informateur. Vijf jaar voor zijn dood schreef hij echter aan een oud-collega, de voormalige minister van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen uit zijn eigen tweede kabinet, dat hij op zijn leven terugzag ‘als op een ruïne’. Waar ging het mis met jhr.mr. Dirk Jan de Geer?

Het kortste antwoord is: in Londen, in de meidagen van 1940. Nadat in de zomer van 1939 Colijns vijfde ministerie al na twee dagen door de Kamer naar huis was gestuurd, kreeg De Geer, die de reputatie had bij parlementaire turbulentie goed evenwicht te kunnen houden, de opdracht een kabinet op brede basis te vormen. Binnen een week had hij het karwei geklaard. Voor het eerst in de geschiedenis kwamen er socialistische ministers in de regering. Van de tien ministers zouden er drie tot in 1945 hun zetel behouden: Pieter Gerbrandy (Justitie, antirevolutionair), Gerrit Bolkestein (Onder-

wijs, Kunsten en Wetenschappen, vrijzinnig-democraat) en Eelco van Kleffens (Buitenlandse Zaken, partijloos). Het premierschap wilde De Geer aan Colijn geven, maar die weigerde. Noodgedwongen werd De Geer toen zelf voorzitter van de ministerraad.

In september 1939 brak in Europa de oorlog uit. Nederland en in het bijzonder de regering, met de pacifistisch ingestelde De Geer voorop, koesterde zijn neutraliteit. Toen de Duitsers op 10 mei 1940 het land binnenvielen was het daarmee gedaan; koningin Wilhelmina en de gehele regering weken uit naar Engeland. Velen in bezet Nederland, onder wie Colijn, keurden deze vlucht af. In den vreemde bleek weldra dat De Geer niet in staat was om een oorlogskabinet te leiden. De biografische miniatuur die Loe de Jong in het eerste deel van zijn standaardwerk van De Geer presenteert is veelzeggend: in vergelijking met de wereldburger Colijn was De Geer ‘een benepen provinciaal’. Van buitenlandse politiek wist De Geer nauwelijks iets af, dat had zijn interesse ook nooit gehad. Bovendien had hij na het gymnasium zijn kennis van vreemde talen laten sloffen. Engels en Frans sprak hij niet, hoogstens een paar woorden Duits. De diplomaat Van Kleffens onderstreepte dit in zijn memoires, maar, voegde hij eraan toe, de meeste van zijn collega-ministers hadden eveneens grote moeite met de Engelse taal. Nog erger was dat De Geer direct na de Duitse inval van mening was dat er best met Hitler c.s. over vrede te onderhandelen viel. De Geers voornemen om in de zomer van 1940 vakantie te gaan houden in Zwitserland, grepen de koningin, Gerbrandy en enkele andere ministers aan om De Geer te bewegen ontslag te nemen. Dit kreeg hij prompt in september 1940. Afgesproken werd dat De Geer via Portugal naar Nederlands-Indië zou reizen om daar de overheidsfinanciën te bekijken - een hem op het lijf geschreven missie. Bovendien had hij daar kinderen wonen. Maar eenmaal in Portugal aangekomen reisde de oud-premier in februari 1941, via Spanje en Duitsland, terug naar Nederland. ‘Londen’ beschouwde De Geers terugkeer naar bezet gebied als een daad van desertie en liet dat via Radio Oranje duidelijk weten. In Nederland werd De Geer voortaan met de nek aangekeken In 1947 werd hij door het Bijzonder Gerechtshof veroordeeld tot een jaar voorwaardelijke gevangenisstraf. Zijn woonplaats Soest mocht hij slechts met toestemming van de autoriteiten verlaten. Zijn ministerschap van Staat werd hem ontnomen en drie jaar later moest hij alsnog zijn koninklijke onderscheidingen inleveren ‘Voor de tijdgenoot is bij De Geer alles overschaduwd door één gebeuren’, is de beginzin van het biografisch portret dat George Puchinger in 1984 opnam in zijn bundel *Nederlandse minister-presidenten van de twintigste eeuw.* ‘De fout van 1940’, zo luidt de slotzin van het artikel over De Geer in *Onze premiers (1901-2002*) van Han van der Horst, ‘heeft De Geers levensloop overschaduwd’. Tegen De Jong had De Geer zelf in 1955 verklaard dat hij de opdracht om in de zomer van 1939 een kabinet te formeren tot ‘zijn verwondering en smart’ had gekregen.

Natgeregende mussen

En nu is daar de biografie van De Geer door Henk van Osch. Volgens de ondertitel staat daarin De Geers teloorgang als minister-president centraal. Maar dat laatste

Jhr. mr. Dirk Jan de Geer, 1939

is - gelukkig - niet waar. We zijn al op pagina 325 en bij hoofdstuk 15 (van de 21) aangeland als we de ministerploeg zien vergaderen in het chique Londense hotel Grosvenor House. Een ambtenaar die ze daar een week na hun overkomst uit Holland had zien zitten, typeerde het gezelschap als ‘een troep natgeregende mussen’. Dan begint pas echt het drama-De Geer, waarbij uiteindelijk zijn vooroorlogse reputatie aan flarden wordt geschoten. Zelf werpt Van Osch pas aan het einde van zijn boek de vraag op of de uitkomst van zijn onderzoek eerherstel van De Geer rechtvaardigt. Niet wat de fouten in oorlogstijd betreft, schrijft hij, maar wel wat betreft De Geers grote staat van dienst tot 1940.

Interessanter vanuit biografisch perspectief lijken andere vragen. Een belangrijke werpt de auteur zelf op: lagen er in de persoonlijkheid van De Geer eigenschappen besloten die een verklaring bieden voor het latere debâcle?

Van Osch wijst op De Geers onzekerheid en faalangst, die voortdurend botsten met zijn ambitie en wil tot domineren. Onzekerheid en een wankel zelfbeeld maakten van De Geer in de ogen van zijn biograaf een *control freak*, een *workaholic* en iemand die voortdurend hunkert naar bevestiging en erkenning. Dat De Geer met zulke eigenschappen toch ‘een verdienstelijk leider’ in de Nederlandse politiek van het interbellum kon worden, heeft volgens Van Osch te maken met de politieke cultuur van de CHU én met het gegeven dat in Nederland - in heden en verleden - leiderschap niet op prijs wordt gesteld. Het eerste antwoord is een vruchtbaar uitgangspunt, het tweede een onhoudbaar cliché. Van Osch' drang om eerst alle feiten uit De Geers politieke loopbaan te melden en op basis daarvan zijn psychogram te schetsen, komt duidelijk voort uit het probleem dat de biograaf het privéleven van De Geer moest integreren in wat uiteindelijk een politieke biografie is geworden. Opvallend in dit verband is de teleurstelling van de biograaf over wat hij ‘het dagboek van Dirk Jan’ noemt. Het gaat hier om in de loop van vele jaren (van zijn jeugd tot 1955, het sterfjaar van zijn echtgenote) volgeschreven schriften waarin De Geer aantekeningen over familiegebeurtenissen vastlegde. Daarin vindt de biograaf niet dat wat hij had gehoopt: de ‘echte’ kijk achter de schermen en de emoties van De Geer. Niettemin bevat de biografie vele privégegevens die laten zien hoezeer het voorname, adellijke milieu van herkomst en de religieuze cultuur het leven van De Geer hebben bepaald. Juist de door Van Osch genoteerde kleurrijke details van De Geers optreden doen vermoeden dat diens privéleven en publieke bestaan meer in elkaars verlengde lagen dan uit de biografie blijkt.

Eén voorbeeld in dit verband. Aan De Geers maatschappelijke veroordeling in eigen, aristocratische kring zullen zeker ook de fascistische en nationaal-socialistische sympathieën van zijn zwager Ernst Voor-

hoeve en schoonzoon Pyke Koch hebben bijgedragen. Maar deze twee beeldende kunstenaars, die elkaar goed kenden, komen in het boek slechts terloops ter sprake.

Adel verplicht

Jonkheer Dirk Jan de Geer werd in 1870 geboren te Groningen, vlakbij de Martinitoren. Zijn uit Utrecht afkomstige vader was predikant in de Nederlandse Hervormde Kerk. Zowel vader en zoon De Geer als de kringen rond hen behoorden meer tot het stedelijke, confessionele notabelendom dan tot de in de provincie gewortelde landadel. Hoewel de adel in Nederland zich tijdens de periode 1900-1940 niet als maatschappelijke groep manifesteerde, blijft de aanwezigheid van vele adellijke en patricische namen in de nationale en regionale elites van parlement en statenvergadering opvallend. Het door De Jong in zijn magnum opus opgeroepen beeld van het tussenoorlogse Nederland als een door-en-door conservatief land berust voor een flink deel op de manier waarop hij aristocraten steeds met hun volledige titulatuur ten tonele voert. Uit de biografie van Van Osch blijkt hoe De Geer na zijn rechtenstudie de habitus van een notabele bestuurder aannam. Na zijn lancering door de voorman Alexander De Savornin Lohman, maakte hij zich de politieke cultuur van de CHU eigen, maar eenmaal opgenomen in de elite van die partij gaf hij zelf ook weer mede vorm aan die cultuur. Wat De Geer ‘van huis uit’ had meegekregen wist hij in de jaren 1920 en 1930 met vrucht te gebruiken. De omstandigheden in Nederland waren hem daarbij gunstig gezind: verzuildheid en pacificatiepolitiek, met overleg tussen elites aan de top. Uit de zorgvuldige beschrijving van de politieke daden van De Geer in die tijd blijkt steeds zijn juridische en staatsrechtelijke tact, zijn handigheid met staatsbegrotingen, zijn welsprekendheid, zijn afkeer van fascisme en nationaal-socialisme, zijn verlangen naar internationale vrede en zijn pacifisme. Daartegenover stonden zijn solitair optreden, zijn afstandelijkheid en zijn onvoorspelbaar gedrag, maar de balans was duidelijk positief voor de CHU-stemmers en de collega's in de politieke netwerken.

Dat het zelfs in eigen kring niet altijd duidelijk was tot welke protestantse richting De Geer precies behoorde was geen probleem. In de door een losse organisatie gekenmerkte CHU was het niet gebruikelijk daarover te reppen, hoewel een zeker antipapisme onderdeel van de groepsmentaliteit was. Getuige zijn dagboek waardeerde de hervormde De Geer uiteenlopende stromingen als het Leger des Heils en de darbysten, en noteerde hij gretig preken van hervormde predikanten maar ook wel eens van een gereformeerde voorganger. Zijn biograaf noemt hem een godvruchtig man. Wat hij ook had kunnen vermelden is dat een broer van De Geer eveneens predikant was, net als twee van zijn zwagers. Toch valt op dat het Van Osch moeite kost de religiositeit van De Geer te koppelen aan diens politieke denkbeelden en persoonlijkheid, hoe belangrijk hij het thema van het geloof in een persoonlijke god ook vindt.

Om het aristocratische element in De Geers karakter en optreden op waarde te schatten is een vergelijking met een andere adellijke premier uit het confessionele kamp instructief. De katholieke premier Charles Ruijs de Beerenbrouck, met wie De

Geer het goed kon vinden, was veel meer het type van de joviale, paternalistische landheer dan De Geer. De laatste was

stijver, deftiger, voelde zich meer de knappe jurist en was daardoor vermoedelijk ook vatbaarder voor zelfoverschatting. Wat hen verbindt is het ethos dat adel verplicht: 'We hebben dit hoge ambt nooit begeerd, maar we doen het uit plicht.'

Dat 'nooit' moet met een korreltje zout worden genomen, zo laat de biografie van Van Osch regelmatig zien. Ruijs en De Geer waren in de ogen van vele tijdgenoten geboren regenten. Toch moesten ook zij een lange weg afleggen eer ze de regeringstafel bereikten.

Een andere vergelijking die zich opdringt is die met Colijn, met wie De Geer vaak op gespannen voet stond. Op economisch gebied raakten beide premiers in de ban van bezuinigingsdrift, maar qua leiderschap en uitstraling verschilden ze hemelsbreed.

Dat Van Osch goed werk heeft gedaan blijkt ook daaruit dat hij wist te achterhalen wie ervoor zorgde dat De Geer na zijn berechting in 1947 ook nog diep werd vernederd door hem al zijn koninklijke onderscheidingen af te nemen. Het spoor leidde naar oud-koningin Wilhelmina zelf. Raadselachtig blijft dat de bejaarde jonkheer zich in talloze publicaties (te beginnen met een in 1942 verschenen brochure) zijn vaandelvlucht bleef verdedigen op zuiver juridische gronden: hij was als ambteloos burger naar Nederland teruggekeerd. Bij De Geers begrafenis op 1 december 1960 sprak een oud-collega, minister Jan Donner, een grafrede. In zeker opzicht is de biografie van Van Osch een vervolg op Donners woorden. Nadat Donner eerst de verdiensten van De Geer had genoemd, sprak hij over de oorlog en wat daarna was gebeurd. Aan De Geers goede trouw en vaderlandsliefde hadden diens vrienden nooit getwijfeld, maar zij hadden wel hun eigen oordeel gehad over zijn optreden. Ze kenden maar al te goed zijn 'merkwaardige geestesstructuur' die hem zich aan zijn eigen opvattingen had doen vasthouden, hoewel altijd met redelijke argumenten.

De biografie van Van Osch geeft inzicht in de 'merkwaardige geestesstructuur' van jonkheer De Geer. Op de redelijkheid van diens argumenten valt echter nog altijd veel af te dingen - ook dat maakt Van Osch duidelijk.

Literatuur

Han van der Horst, *Onze premiers (1901-2002)* (Amsterdam, Atheneum - Polak & Van Gennep 2007)

Loe de Jong, *Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog* (Den Haag, SDU Uitgeverij Koninginnegracht; Amsterdam, Boom 1991)

Eelco van Kleffens, *Belevenissen*, deel 2 (Alphen aan de Rijn, Sijthoff 1983)

Henk van Osch, *Jonkheer D.J. de Geer. De teloorgang van een minister-president* (Amsterdam, Boom 2007)

George Puchinger, *Minister-presidenten van de twintigste eeuw* (Amsterdam, Sijthoff 1984)

Henk te Velde, *Stijlen van leiderschap* (Amsterdam, Wereldbibliotheek 2002)

Een onderbelicht schrijverschap
De biografie van Enid Blyton
Helma van Lierop-Debrauwer

Na dertig jaar verscheen een nieuwe uitgave van de biografie van kinderboekenauteur Enid Blyton door Barbara Stoney. De populariteit van Blytons boeken bij verschillende generaties lezers en de formule die ze hanteerde rechtvaardigen zo'n herdruk. Het is de vraag of dat ook geldt voor de kwaliteit van de biografie.

Als twaalfjarige las ik het ene meisjesboek na het andere. Het was mijn favoriete genre. Ik las de boeken van Cissy van Marxveldt, van Leni Saris én alle delen van de kostschoolserie over Pitty van Enid Blyton. De avonturen van Pitty en haar vriendinnen spraken enorm tot mijn verbeelding. Dat Pitty driftig was en soms klasgenootjes sloeg, zoals ik onlangs op een website las, kan ik me niet meer herinneren. Wat me is bijgebleven, is de gezellige sfeer van meiden onder elkaar.

Als object van studie las ik op latere leeftijd ook andere boeken van Blyton, vooral *De dolle tweeling*, *De vijf* en *De vijf detectives.* Waarom deze boeken zo aantrekkelijk zijn voor miljoenen lezers over de hele wereld, was voor mij, met de jeugdherinneringen aan Pitty in het achterhoofd, makkelijk te verklaren. Ze zijn geschreven volgens een vaste formule die, zoals Rita Ghesquiere in *Het verschijnsel jeugdliteratuur* opmerkt, de lezers een gevoel van veiligheid geeft. De boeken kenmerken zich door een stereotype structuur en eenvoudig taalgebruik, waardoor de lezer snel grip heeft op de verhalen. De personages bieden volop identificatiemogelijkheden. Ze beschikken voor al over positieve eigenschappen. Zo vormen de kinderen in *De vijf detectives*, Dikky, Daisy, Larry, Pip en Betty, een hecht clubje en gaan ze voor elkaar door het vuur. Een ander belangrijk aspect in *De vijf* en *De vijf detectives* dat zeker aan de populariteit van de boeken bijdraagt, is de dierenliefde; Timmy en Luster zijn honden om van te houden.

Blyton zelf was haar hele leven omringd door dieren, en terriër Bobs was haar absolute favoriet. Door zijn *Letters fom Bobs* (die vanaf oktober 1933 verschenen) was hij ook geliefd bij Blytons lezers. Zijn dood in

1935 was zo pijnlijk voor Enid dat ze weigerde erover te spreken: ‘Voor haar was Bobs nog steeds in leven,’ schrijft Barbara Stoney, Blytons biografe. ‘Zijn brieven bleven verschijnen, zolang zij haar vaste pagina had [in *Teacher's World*; HvL] en haar lezers werden onkundig gehouden van zijn dood.’

Spotprent in *Daily Mail*, 28 mei 1957

Heruitgave

In 2006 verscheen een heruitgave van Stoneys biografie van Blyton. De oorspronkelijke uitgave verscheen in 1974, zes jaar na de dood van Blyton. Uit het voorwoord blijkt dat Stoney aan de oudste dochter van Enid Blyton, Gillian Baverstock, toestemming heeft gevraagd om de biografie te schrijven. Het was Blytons hoop dat haar dochter de biografie zou schrijven. Door tijdgebrek kon Gillian haar moeders wens niet ten uitvoer brengen. Overtuigd van de integriteit van Stoney, verleende ze toestemming en stelde ze al het materiaal dat ze had ter beschikking. Heel veel was dat niet; belangrijke stukken waren al voor de dood van haar moeder vernietigd en van Enids dagboeken zijn alleen de heel vroege bewaard gebleven.

De eerste vraag die opkomt, is die naar het waarom van de heruitgave. Het antwoord komt pas op pagina 172: ‘Sinds de publicatie van dit boek, nu meer dan dertig jaar geleden, is er wereldwijd nog meer belangstelling ontstaan voor Enids leven en haar buitengewone schrijverscarrière. Dit is deels het gevolg van het algemene gebruik van internet, nieuwe informatie, de oprichting van een genootschap dat haar naam draagt, en andere factoren, die ik in het volgende, nieuwe hoofdstuk, aan bod laat komen.’

Dat nieuwe hoofdstuk is het enige met een titel en heet ‘The “Phenomenon” lives on into the twenty-first century’. Het bevat nieuwe informatie over Blytons leven, op basis van een dagboek dat in 1998 werd gevonden in het archief van Darrell Waters Limited, de maatschappij die tot 1996 de zakelijke nalatenschap van Blyton beheerde. Vervolgens staat Stoney stil bij de controversiële receptie van Blytons boeken. Ook na Blytons dood is de discussie over de kwaliteit van haar werk doorgegaan, al is er volgens haar biograaf zelfs onder haar grootste critici inmiddels erkenning voor haar bijdrage aan de geletterdheid van kinderen. Stoney sluit af met een overzicht van hoe Blyton voortleeft in audiovisuele bewerkingen van haar boeken en documentaires over haar leven.

Wie meer informatie hoopte te vinden over de receptie van Blyton door de literaire kritiek, wordt teleurgesteld. Stoney heeft bewust gekozen voor ‘het verhaal over het leven van Enid Blyton: het zou geen literaire

kritiek worden.' Daarom wordt er weinig aandacht besteed aan het feit dat Enid Blyton het moeilijk had met kritiek op haar werk. Ze was ervan overtuigd dat ze haar lezers plezierige verhalen gaf die bovendien moreel verantwoord waren. Ze was dan ook verontwaardigd over het feit dat bibliotheken op een gegeven moment haar boeken van de planken haalden. Stoney gaat nauwelijks in op de beschuldigingen dat Blyton vooral in haar wereldberoemde *Noddy*-serie (met illustraties van de Nederlander Eelco Ten Harmsen van der Beek, de vader van Fritzi) blijk zou hebben gegeven van rassendiscriminatie. De golliwog, een zwarte pop, die voorkomt in een aantal *Noddy*-verhalen, was voor veel mensen een bewijs van Blytons racisme. Blytons verweer dat het maar een pop was, kon niet voorkomen dat de boeken onder vuur kwamen te liggen.

De geruchten dat zij niet al haar verhalen zelf schreef, schokten haar echter nog meer. Een proces tegen de bibliothecaris die de berichten de wereld in had geholpen, resulteerde in een openbaar excuus.

Stoney beperkt zich tot het schrijven van een kroniek van Blytons leven. Gillian Baverstock noemt de biograaf in het voorwoord 'honest' en 'detached'. In hoeverre Stoney eerlijk is, is moeilijk te controleren. Uit het dankwoord valt af te leiden wie haar bronnen zijn geweest, maar waar en hoe ze die bronnen heeft ingezet, laat zich met uitzondering van de dagboeknotities en enkele brieven moeilijk vaststellen. Stoney presenteert het leven van Blyton als een doorlopend verhaal met als enige structurering het verloop van de tijd. Zelfs de mogelijkheid om door hoofdstuktitels accenten te leggen, laat ze onbenut. Hierdoor ontstaat de indruk dat het Stoney ontbreekt aan visie op het leven van Blyton. 'Detached', onpartijdig, is ze zeker niet. Want hoewel ze ingaat op de minder plezierige eigenschappen van Blyton, worden die toch vaak gerelativeerd. De bewondering voor wat Blyton in haar leven tot stand heeft weten te brengen overheerst, ook al ziet Stoney wel dat er een verschil is tussen de publieke Blyton en de kinderlijke, onzekere vrouw die ze privé was.

Huwelijksproblemen

Ook het vrijwel geheel ontbreken van de historische context van Blytons leven versterkt het gevoel dat Stoney visie mist. De enige historische gebeurtenis waar ze expliciet op ingaat, is de Tweede Wereldoorlog. Ze beschrijft hoe Blyton ondanks de papierschaarste haar productie op peil hield, hoe ze geëvacueerde kinderen en hun onderwijzers in haar columns bemoedigde en haar lezers tot hulpacties opriep. Maar al snel verdwijnt de oorlog naar de achtergrond door Blytons huwelijksproblemen. In 1942 scheidde ze van Hugh Pollock om in oktober 1943 in het huwelijk te treden met Kenneth Darell Waters.

Het boek geeft vooral een inkijk in de hoogte- en dieptepunten in het leven van Blyton Haar kindertijd en eerste tienerjaren (1897-1910) verliepen relatief rustig. Het vertrek van haar vader, met wie ze een hechte band had, was het eerste dieptepunt in haar leven. Dat hij haar, haar moeder en broers in de steek liet voor een nieuwe liefde was een schok. Met haar moeder kon ze niet overweg, en nadat ze op negentienjarige leeftijd had besloten haar eigen weg te gaan, werd het contact met

haar moeder nooit meer hersteld. Ook haar broers heeft ze nadien nog maar weinig gesproken of gezien.

Haar huwelijk met Hugh Pollock was aanvankelijk gelukkig en de geboortes van haar twee dochters, Gillian en Imogen, waren hoogtepunten in haar leven. De dagelijkse zorg voor haar dochters liet ze echter al snel over aan haar personeel, omdat haar kinderen haar al snel verveelden en ze haar tijd liever spendeerde aan het schrijven en het onderhouden van sociale contacten.

Veel aandacht gaat ook naar Blytons verhuizingen, waarvan ze ook haar lezers deelgenoot maakte. Het laatste huis dat ze betrok, 'Green Hedges', was voor veel van haar lezers een begrip.

Met Kenneth Darell Waters beleefde ze gelukkige jaren. Gezondheidsproblemen waren het begin van het einde. Toen Kenneth in 1967 overleed, ging ook Enids fysieke en mentale conditie hard achteruit. Ze stierf in 1968.

Tussen alle verwikkelingen van Blytons leven door beschrijft Stoney de alledaagse routines van de beroemde en zeer productieve schrijfster, die in de volwassenenliteratuur tot haar spijt geen voet aan de grond kreeg. Helaas leveren die passages slechts vooral informatie op over de kwantiteit van haar productie. Hier doet zich het gemis van een visie van de biograaf het meest voelen.

Blyton bekende ooit dat George, het belangrijkste personage uit *De vijf*, was gebaseerd op haarzelf. Ook in Blytons autobiografie *The Story of My Life* zijn hiervoor aanwijzingen te vinden. George is een echte 'tomboy', trots, temperamentvol en loyaal aan haar vrienden. Trots en temperament kan haar bedenker inderdaad niet ontzegd worden. Maar loyaliteit was niet Blytons sterkste punt. Uit de biografie komt het beeld naar voren van een egocentrische vrouw die vond dat alles moest wijken voor haar schrijverscarrière. Het is ook daarom te betreuren dat haar schrijverschap in de biografie ondergeschikt is gemaakt aan de 'faits divers' van haar leven.

Literatuur

Rita Ghesquiere, *Het verschijnsel jeugdliteratuur* (Amersfoort/Leuven, Acco 2000)

Barbara Stoney, *Enid Blyton. The Biography* (Stroud, NPI Media Group 2006 [1974])

Internetsites: www.jeugdsentimenten.net/tag/enid-blyton (15 oktober 2007)

Een gezonde geest in een ziek lichaam
Een film met een boodschap
Eva Gerrits

In ‘The Diving Bell and the Butterfly’ wordt de kijker een blik gegund in het leven van iemand die letterlijk opgesloten zit in zijn lichaam. De verfilmde autobiografie is ook een ode aan de geestkracht, en daarom worden claustrofobische momenten afgewisseld met beelden die behagen.

In 1995 kreeg Jean-Dominique Bauby, vierenveertig jaar en hoofdredacteur van het Franse tijdschrift *Elle*, het *locked-in*-syndroom als gevolg van een hersenbloeding: hij raakte volledig verlamd en kon alleen zijn linkerooglid nog bewegen. Door met zijn oog te knipperen leerde hij communiceren en slaagde hij er zelfs in een boek te dicteren, getiteld *Le scaphandre et le papillon* (in het Nederlands verschenen als *Vlinders in een duikerspak*). Enkele dagen na publicatie overleed hij. Julian Schnabel, beeldend kunstenaar en regisseur van biografische films over de Amerikaanse kunstschilder Basquiat (‘Basquiat’) en de Cubaanse schrijver Reinaldo Arenas (‘Before Night Falls’), heeft zich ook op dit levensverhaal gestort. ‘The Diving Bell and the Butterfly’ is een film met een boodschap: geestkracht kan alle tegenslag overwinnen. Schnabel wil de kijker meteen de film in sleuren en koos in de openingsscène voor het perspectief van de verlamde Bauby: we kijken door diens ogen als hij in het ziekenhuis ontwaakt uit een coma. Hoe ziet dat eruit? De beelden zijn wazig, we zien en horen een arts die uitlegt wat er is gebeurd. Van dichtbij antwoordt de stem van Bauby. Maar de arts hoort het niet; alleen wij horen de monologue intérieure van Bauby, bij wie het besef doordringt dat hij zijn gedachten niet meer kan verwoorden. Af en toe wordt het beeld zwart: Bauby knippert dan met zijn ogen. De arts constateert dat één oog er slecht aan toe is en besluit het dicht te naaien; daar hoeft geen verdoving aan te pas te komen want Bauby voelt toch niks. De naald komt angstig dicht in beeld, we zien hem door de oogleden gaan en houden een beperkt blikveld over. Als kijker bekruipt je een gevoel van beklemming en onmacht. Maar deze filmische confrontatie met de situatie waarin Bauby verkeert werkt in beperkte mate: wij zitten comfor-

tabel in een bioscoopzaal te kijken en te luisteren naar een acteur die een vermoeide klank in zijn stem legt en soms zucht en steunt, want hij speelt iemand die het zwaar heeft.

Instortende gletsjers

Bauby voelt zich opgesloten, ondergedompeld in een wereld waar niemand hem hoort, alles is ingestort. Het verhaal wordt dan ook afgewisseld met onderwaterbeelden van een duiker in een ouderwets duikerspak met een grote helm, en van instortende gletsjers. Dan leert een therapeute hem met veel geduld te communiceren door knipperend met zijn ene oog te reageren op de letters uit het alfabet. Lichamelijk is hij verlamd maar zijn geest is vrij - we zien beelden van een vlinder die uit zijn cocon komt gekropen.

Bauby, die gewend was aan een snel leven waarin alles vanzelfsprekend leek, realiseert zich na zijn hersenbloeding, als hij kwijlend met vertrokken mond in een rolstoel zit, pas goed wat hij allemaal had en kon. Hoe dat vroegere leven eruitzag, zien we aan de hand van flashbacks, en aan de reacties van zijn vader, zijn ex-vrouw en zijn minnares. Zijn vader, gespeeld door een knappe, oude Max von Sydow, is te oud om Bauby te bezoeken dus belt hij om te zeggen dat hij van hem houdt. Maar Bauby kan niets terugzeggen, en Von Sydows spel maakt de scène aangrijpend. Ook Emmanuelle Seigner, die de vrouw van Bauby speelt, maakt indruk wanneer ze het telefoontje van de minnares (‘ik heb je niet opgezocht, ik wil je onthouden zoals je was’) moet aanhoren, omdat zij, die wél aan het ziekbed zit, de liefdesbetuiging aan de minnares moet verwoorden die Bauby oogknipperend aangeeft. De meest indringende scène zit aan het einde van de film: de flashback naar het moment waarop het misging. Een nonchalante Bauby haalt in een snelle convertible zijn zoontje op voor een dagje uit. Het is zomer, ze verheugen zich; we zijn getuige van een dierbaar moment en hiermee kunnen we ons identificeren. Plotseling rijdt Bauby van de weg, hij zakt in elkaar en zijn mond trekt scheef. Het is een van de meest onopgesmukte scènes uit de film - het wordt van een afstandje geregistreerd, we zitten niet in iemands hoofd, geen ronkende metaforen, maar we kennen het drama - en het slaat in als een bom.

‘The Diving Bell and the Butterfly’ zit vol prettige beelden. De landschappen en decors zijn prachtig, het ziekenhuis waar chronisch zieken worden verpleegd oogt leeg, fris en sfeervol, en soms dansen er dromerige sprookjesfiguren door de gangen. Eerst in Bauby's fantasie; later komen ze nog eens voorbij als metafoor met een vage strekking. Vooral de vrouwen zijn nadrukkelijk mooi; de therapeutes blijven ondanks de witte overjas subtiel-verleidelijk. Het leven ziet eruit zoals in glossy magazines als *Elle* en de film bevat een boodschap die rechtstreeks uit een zelfhulpboek lijkt te komen. Wie daar bezwaren tegen heeft, moet vast ook even slikken bij het zien van het beeld bij het eindmuziekje: het is weer de instortende gletsjer, maar dan achterstevoren afgespeeld.

‘The Diving Bell and the Butterfly’ (Frankrijk, Verenigde Staten 2007). Regie: Julian Schnabel. Scenario: Ronald Harwood. Met Mathieu Amalric, Anne Consigny, Marie-Josée Croze, Emmanuelle Seigner, Max von Sydow

De biografie stijgt boven het individuele uit
Christian von Zimmermann over de ethische aspecten van de biografie

Monica Soeting

Christian von Zimmermann is hoogleraar aan de Universiteit van Bern. In 2006 publiceerde hij Biographische Anthropologie, *waarin hij betoogt dat de biografie een eigen, ethisch en antropologisch genre is, dat losstaat van de geschiedschrijving en de literatuur. Een gesprek over de biografie als hulpmiddel bij de opvoeding van de mondige burger, en de biografiek als wetenschap.*

Christian von Zimmermann is het schoolvoorbeeld van een Europese wetenschapper. Hij studeerde Duitse, Spaanse en Portugese taal- en letterkunde en psychologie in Osnabrück, Kiel, Santiago de Compostela en Heidelberg. Nadat hij in 2006 een meer dan vijfhonderd bladzijden tellende boek over biografische antropologie publiceerde, kreeg hij een aanstelling als hoogleraar aan de Universiteit van Bern. Hij geeft gastcolleges in Keulen, Göttingen en in Finland. En hoewel zijn leerstoel in Bern ondergebracht is bij de Faculteit Germanistik, richt hij zich het liefst op de studie van biografieën. 'Biografieën', zegt hij, 'zijn veel internationaler dan romans of geschiedenisboeken, die zich meer tot een bepaalde regio beperken'. En als Von Zimmerman één ding wil, dan is het duidelijk maken dat de biografie een zelfstandig genre is, met een eigen, internationaal wetenschapsgebied. 'Als je de biografie steeds maar weer bij de literatuur of de geschiedenis wilt onderbrengen of, zoals in Nederland Jan Romein dat deed, de biografie als een tussenvorm van literatuur en geschiedenis beschouwt, dan ga je voorbij aan de traditie van de westerse biografie, die bij Plutarchus begint en een eigen geschiedenis, en dus een heel eigen onderzoeksgebied kent.'

In het centrum van dat onderzoeksgebied, zegt Von Zimmermann, staan noch de literaire, noch de historische aspecten van een biografie. Waar het in de biografiek om gaat is het onderzoek naar normen en waarden die biografen in de loop van de tijd hebben verwoord. Voor Von Zimmermann staat de ethiek van de biografie centraal.

Met ethiek bedoelt Von Zimmermann niet de regels waaraan een biograaf zich moet

Christian von Zimmermann

houden. Ethiek staat voor hem op één lijn met antropologie. ‘Als ik het over de ethiek van de biografie heb, dan heb ik het over de voorbeeldfunctie van levensbeschrijvingen. In een biografie wordt een bepaald leven gepresenteerd als een verhaal waar de lezer zich op kan oriënteren. Zo worden biografieën van wetenschappers meestal geschreven als oriëntatie voor toekomstige wetenschappers. In die zin kun je spreken van een samenhang tussen ethiek en antropologie. In de ethiek en antropologie worden mensen bestudeerd in zowel normatieve als descriptieve vorm - dat gaat hand in hand. Het interessante is dat achterliggende normen en waarden van biografieën steeds veranderen. In de vroegmoderne tijd was het doel van biografieën mensen op het juiste christelijke pad te brengen. Veel biografieën uit die tijd verschenen in de vorm van protestantse necrologieën waarin de christelijke identiteit van de overledene werd benadrukt, en zo bevestigen deze biografische geschriften een bepaalde christelijke norm. Latere biografieën waren veel opener van opzet en richtten zich veel meer op de problemen waarmee de gebiografeerde zich in zijn of haar leven geconfronteerd zag.

Als ik het over ethiek heb, heb ik het dus over een breed begrip. Het gaat mij om de fundamenten waarop een sociale groep is gebouwd, over de gedragsnormen van een samenleving en de overdracht van idealen. In die zin heb ik biografieën in de context van het nationaal-socialisme onderzocht. De biografie van Ulrich von Hütten [een humanist uit de vijftiende eeuw, de vermeende eerste “rijksridder”, MS] diende als voorbeeld voor jonge soldaten aan het front; zij werden via deze biografie opgeroepen zich met een bepaalde volksgemeenschap te identificeren. Maar andere biografieën uit die tijd werden, om bij het thema volksgemeenschap te blijven, juist weer geschreven in het kader van de liberalisering van de samenleving.

Te weinig mensen beseffen dat biografieën deel uitmaken van het veranderingsproces zoals dat in de Europese samenleving heeft plaatsgevonden. Biografieën zijn belangrijk voor de opvoeding van mensen tot mondige burgers, die verantwoordelijk zijn voor hun eigen levens. Zwitserland is wat dat betreft een mooi voorbeeld, omdat daar de staat zelf biografieën als hulpmiddel heeft gebruikt.’

Bedoelt u daarmee biografieën van politici of nationale helden?

'Ik heb het over de nieuwe helden van de negentiende eeuw: ingenieurs en ondernemers, maar ook schrijvers als Gottfried Keller of schilders als Arnold Böcklin. Zo ver-

scheen aan het begin van de twintigste eeuw in Zwitserland het boek *Schweizer eigener Kraft!* waarin aan de hand van levenslopen voorbeelden werden aangereikt aan jongemannen, die als zelfstandig handelende mensen hun leven gestalte moesten geven. Op die manier zouden die een waardevolle bijdrage kunnen leveren aan de samenleving. Dat boek was een soort belijdeniscadeau van de staat - de bedoeling was dat ouders dat aan hun zonen gaven als ze meerderjarig werden, of bij vergelijkbare belangrijke gebeurtenissen. Er bestond ook een vrouwelijk pendant, met de titel *Die Schweizer Frau.*'

Dat waren natuurlijk behoorlijk normatieve boeken.

'Ja, de ethische functie van dergelijke biografieën is uiteraard ondubbelzinnig. Toch was er ruimte voor verschillende ontwikkelingsmogelijkheden, ook al ging men er vanuit dat alleen ongetrouwde vrouwen en weduwen betaald werk deden en dat getrouwde vrouwen hun mannen ondersteunden. Getrouwde vrouwen werden geacht zich in de schaduw van hun echtgenoten te ontwikkelen. Maar ook als we naar academisch georiënteerde biografieën kijken, of naar romanachtige biografieën, dan zie je altijd dat het ethische aspect een belangrijk onderdeel is. In biografieën wordt altijd van een ideaal mensbeeld uitgegaan. Dat geldt uiteraard niet voor modernere biografieën waarin een leven niet als een gesloten proces wordt gezien. Maar zolang er geprobeerd wordt een leven weer te geven als in een roman - met een duidelijk begin, een problematisch midden en een einde - is er altijd sprake van een ethische component.'

Maar hoe zit het nu precies met het antropologische aspect van de biografie?

'Het een bestaat niet zonder het ander. In de biografie is het ethische zelfs ondergeschikt aan het antropologische. Dat is geen bewuste keuze van de biograaf - alle biografen schrijven tegen een achtergrond van de geschiedenis van hun cultuur. Toch houdt iedere biograaf zich bezig met de vraag in hoeverre mensen hun leven zelf kunnen vormgeven - is het individu slechts een speelbal van de geschiedenis, of wordt de geschiedenis door de mens bepaald; hoe groot is de invloed van het lichaam en van het bewustzijn, en welke rol spelen erfelijkheid, afkomst, religie, nationaliteit bij het inrichten van je leven? De ideeën over individualiteit en vrijheid van handelen ontwikkelen zich natuurlijk binnen de geschiedenis. Als je als biograaf uitgaat van een biologisch mensbeeld dat beïnvloed is door de erfelijkheidstheorieën uit de negentiende eeuw, dan concentreer je je op de jeugdervaringen van je onderwerp.

Alle ontwikkelingen binnen antropologische disciplines, de geneeskunde, de psychologie, de psychopathologie en de psychiatrie, vind je op de een of andere manier in de biografie terug. Aan de ene kant omdat al deze ontwikkelingen ook altijd vakbiografieën hebben voortgebracht biografieën die als casestudies van allerlei psychische aandoeningen voor een professioneel publiek zijn geschreven - en aan de andere kant omdat al die ontwikkelingen ook hun weg hebben gevonden in algemene biografieën.

Ik probeer dergelijke ontwikkelingen in kaart te brengen. Als je biografieën in volgorde van verschijning leest, zie je dat die zich altijd op een bepaald mensbeeld rich-

ten. Biografieën worden altijd binnen een historische context geschreven.'

Terug naar de ethiek. Britse biografen als Michael Hollroyd verstaan onder biografische ethiek de plicht om bepaalde mensenlevens aan de vergetelheid te ontrukken. Richard Holmes heeft het over de rol die de biografie speelt bij het ontwikkelen van het empathisch vermogen. Spelen dergelijke motieven in zijn werk ook een rol?

'Tja - dat gaat toch eigenlijk meer over de ethos van de biograaf, en dat is een lastige vraag. Een collega uit Wenen, Susanne Hochreiter, stelt dat je van biografen eigenlijk alleen kunt eisen dat ze zich op de vorm van een gesprek oriënteren. Dat wil zeggen dat de biograaf de stem van de gebiografeerde intact laat en in de biografie opneemt, zelfs als je niet helemaal begrijpt wat de gebiografeerde precies bedoelt.

Ikzelf vind het belangrijk dat biografen laten zien dat het leven dat ze beschrijven nooit alleen maar individueel is. Dat is niets nieuws, Peter Handke heeft dat in het verhaal 'Wunschloses Unglück' ook al zo geformuleerd. Je moet je lezer niet opzadelen met de naakte feiten en de strikt individuele ervaringen van een leven. De meest intieme details kunnen van algemeen belang zijn. Zo heeft Stefan Zweig in zijn biografie van Marie Antoinette laten zien dat het seksuele leven van het Franse koningspaar van groot belang is geweest voor de historische ontwikkelingen in Europa. Emil Ludwig heeft in *Wilhelm der Zweite* duidelijk gemaakt welke invloed de lichamelijke handicap van keizer Wilhelm II op de geschiedenis heeft gehad. Dat kan de ethos van een biograaf zijn: dat je privégegevens beschrijft in de context van de geschiedenis. Maar ik wil daar onmiddellijk aan toevoegen dat ik fenomenen beschrijf - ik denk historisch, ik zou me nooit aanmatigen regels voor biografen op te stellen.

Wat vindt u van de biografie van Marie Antoinette door Antonia Fraser? Zij heeft een duidelijk ethisch motief: ze wil de geschiedschrijving corrigeren en zo de naam van de Franse koningin zuiveren.

'Ik zou het interessanter vinden om het boek van Fraser niet te vergelijken met andere biografieën van Marie Antoinette, maar met de verhalen over het tragische leven van Lady Diana. Ik denk dat je dan tot de conclusie komt dat die allemaal over de macht van instituties gaan en over de levens van individuen binnen bepaalde machtstructuren. Dat zegt veel meer over onze blik op de maatschappij en de concrete werkelijkheid dan over Marie Antoinette en Lady Diana.

Dat alles neemt niet weg dat ik geloof dat biografieën niet alleen normen bevestigen, maar ook nieuwe normen bepalen. Een belangrijke opgave van biografieën kan zijn de canonisering van bepaalde mensen. Biografieën kunnen de canon herdefiniëren door bepaalde levens te deconstrueren en nieuwe namen aan de canon toe te voegen. Aan de andere kant gaat het in de biografie uiteindelijk niet om het individuele. De biografie legitimeert zich omdat ze boven het individuele uitstijgt en omdat ze een bepaalde functie heeft voor de lezer. Neem een biografie van Angela Merkel. Natuurlijk gaat het daarin om haar leven en haar politieke ideeën. Maar een biografie van Merkel is ook altijd een biografie van de *Wiedervereinigung,* dat kan niet anders.'

Von Zimmermann is wetenschapper. Vindt hij dat je op een biografie moet kunnen promoveren? En aan welke criteria zou

een biografie dan moeten voldoen?

Von Zimmermann lacht en gaat verzitten. ‘U wilt me steeds maar weer in de hoek van de praktijk duwen,’ werpt hij tegen. Maar hij wil een poging wagen. ‘Ik ken iemand die haar scriptie in de vorm van een populaire biografie van Goethe heeft geschreven en dat heel goed heeft gedaan. Maar een proefschrift moet kennis overdragen, en een biografie heeft veeleer de functie iets duidelijk te maken, iets boven tafel te halen. Dat zou met elkaar in conflict kunnen raken.

Ik vind het veel boeiender om na te denken over de vraag hoe je de biografie een plaats kunt geven binnen de wetenschap. Ik zou het interessant vinden als er aan de universiteiten masteropleidingen worden ingevoerd, die zich niet bezighouden met de praktijk van het biograferen, maar met onderzoek naar de geschiedenis van de biografie. Dat zou een geweldig interdisciplinair vakgebied kunnen opleveren. Wat dat betreft moet mij van het hart dat er, voor zover ik weet, nergens een biografiearchief bestaat. Dat kun je domweg nergens vinden! Ik heb voor mijn onderzoek diverse antiquariaten moeten plunderen. Er is geen enkele bibliotheek die een aparte verzameling biografieën heeft. Als je een wetenschappelijke studie over de biografie wilt opzetten, is het inrichten van een archief een eerste voorwaarde.

Hoe zo'n masteropleiding eruit zou moeten zien? Ik zou studenten de verschillende biografieën van bepaalde mensen laten vergelijken, maar ik zou ze geen biografieën laten schrijven. Ik begeleid momenteel een proefschrift over pathografieën van Schiller - op dat soort onderzoek zou ik de nadruk leggen. En dan zou ik benadrukken dat de biografie geen historiografisch, maar een ethisch genre is. De ontwikkeling die de biografie in de moderne tijd heeft doorgemaakt, is niet te danken aan de historische wetenschappen of aan de ontwikkeling van de belletrie. De biografie heeft haar huidige positie te danken aan de ontwikkeling binnen de antropologie. Dat geldt voor alle biografieën, ook voor die van politici en schrijvers. In de negentiende eeuw begon de geschiedwetenschap het belang van de menselijke ontwikkeling voor de geschiedenis te ontkennen. De biografie is in dat gat gesprongen en heeft het antropologische aspect opgeëist. De biografie is een zelfstandige discipline. Dat is waar het mij om gaat.’

Literatuur

Christian van Zimmermann, *Biographische Anthropologie. Menschenbilder in Lebensgeschichtlicher Darstellung* (1830-1940). (Walter de Gruyter, Berlijn/New York 2006)

Biografen in fictie
Op zoek naar de juiste dosering empathie
Frans Meulenberg

Romans vormen een bron van kennis. Hoe? Door te wijzen op subtiliteiten van zaken die onze aandacht verdienen, scherpt fictie ons vermogen om nuances te onderscheiden, een eigenschap die essentieel is voor biografen. Maar hoe worden biografen zelf verbeeld in romans? In deze derde aflevering van 'Biografen in fictie' beziet Frans Meulenberg het verschijnsel empathie. Wat betekent het als de biograaf weinig empathisch is en welke gevolgen heeft een overdaad aan empathie? Centraal staat de roman Bal Masqué *van de Spaanse schrijfster Elia Barceló.*

De biograaf in *The Locked Room* van Paul Auster gaat met de weduwe van de gebiografeerde, zijn jeugdvriend Fanshawe, naar bed. Hetzelfde doet de jonge literaire criticus Ari Lenormand, de hoofdpersoon van Elia Barceló's roman *Bal masqué.* Hij deelt het bed met Amelia, de weduwe van de beroemde schrijver Raúl de la Torre, wiens biografie Ari schrijft. Daarmee houden de overeenkomsten op, de verschillen zijn bovendien van meer belang. In *De gesloten kamer* verkeert de vriendschap naarmate de biografie vordert in zijn tegendeel: antipathie, met messcherpe randjes haat. Ari bewandelt een andere weg: van strikt literaire belangstelling naar diepere drijfveren, en groeiende empathie - toegegeven, vooral vanwege de fascinatie voor de weduwe dan voor Raúl, maar toch. Daarmee is het grote verschil tussen beide fictieve biografen helder: het empathisch vermogen. Voor een biografie lijkt antipathie dodelijk - zie het 'geval' Fanshawe - maar empathie heeft ook riskante trekjes.

Gereedschapskist

Ik wil de definiëring van het begrip filosofisch niet uitbenen. Voor mijn doel volstaat het lemma uit allemans-encyclopedie Wikipedia waarin empathie een combinatie van eigenschap en vaardigheid wordt genoemd: 'Empathie is een ander woord voor inlevingsvermogen, de kunde of vaardig-

heid om je in te leven in de gevoelens van anderen. Empathie is een vaardigheid of persoonlijkheidseigenschap die belangrijk is in de omgang met mensen.'

Wie deze definitie achteloos leest, zal denken dat empathie een noodzakelijk onderdeel is van de gereedschapskist van elke biograaf. Zonder het vermogen zich te kunnen 'inleven' - in verschillende situaties, in uiteenlopende tijdsgewrichten - is een adequate beschrijving van de gebeurtenissen, keuzes en daden van de gebiografeerde vrijwel onmogelijk, laat staan het duiden ervan.

Iedereen kent het verlangen een ander te begrijpen, het genoegen te merken dat dit lukt, het verlangen begrepen te worden en de aangename gewaarwording dat zulks gebeurt. Iedereen voelt ook wel aan hoe essentieel deze dingen zijn voor bijvoorbeeld een relatie. De wetenschappelijke literatuur over empathie is omvangrijk, en gaat vooral over methoden om empathie als vaardigheid te onderwijzen en te scholen. Vrijwel nergens is geschreven over de gevolgen van een teveel aan empathie, behalve in de verhalenbundel *The Cyberiad* van Stanisław Lem, oorspronkelijk gepubliceerd in 1967. De Engelse vertaling dateert van 1985; een Nederlandse vertaling ontbreekt voor zover ik weet.

Dit verhaal speelt in de nabije toekomst. Een gloednieuw medicament is beschikbaar: Altruizine. Wie het spul inademt wordt volkomen empathisch en voelt alle emoties van iedereen binnen een straal van vijftig meter. De verwachtingen rond het geneesmiddel zijn torenhoog, want niets minder dan universeel geluk! Dit vanuit de gedachte dat als mensen zich bij voortduring in elkaar inleven, dit bijdraagt aan het menselijk welbevinden en geluk. Enige voorzichtigheid met het spul is geboden, want één enkele millimicrogram Altruizine is voldoende voor honderdduizenden mensen.

De eerste test vindt plaats in een dorp. Vanuit een hotelbar ziet de proefnemer dat de veearts, het kamermeisje, een boer, ja, warempel iedereen naar een stal rent, waar een koe bevalt. Dan gebeurt er iets opmerkelijks:

> *Immediately there-after the veterinarian came running from the barn, howling and holding his stomach, and he was followed by the scullery maids and at last the innkeeper. Driven by the cow's labor pains, they raised a great cry and fled in any directions - only to return at once, for the agony abated at a certain distance. Again and again they rushed to the barn and each time were forced to retreat, doubled over with the beast's contractions. Much chagrined by this unforeseen development, I realized now that the drug could be properly tested only in the city, where there were no animals.*

Wanneer de onderzoeker - een robot, vermomd als mens - het dorp verlaat valt zijn koffer open, en veertig kilogram Altruizine verwaait in de wind. Hem rest niets anders dan in een hotel wachten op wat er volgt. Het leven in en rond het stadje eindigt in chaos en ramp. Het voortdurend empathisch zijn sloopt de mensen. De onderzoeker ziet hoe een weduwe het stadje wordt uitgejaagd, achtervolgd door een menigte die stenen naar haar hoofd slingert, omdat die zelf ten onder dreigen te gaan aan haar verdriet. De onderzoeker wordt gearresteerd; zijn excuus ('ik had edele motieven') mag niet baten.

Dit literaire gedachte-experiment stelt wezenlijke vragen: moeten we streven naar universeel geluk? In welk opzicht is universeel geluk maakbaar? Is onnatuurlijk ingrijpen (via een medicament) in dat streven gewenst? Schieten we tekort als we enkel individueel geluk nastreven? Wat draagt empathie bij aan geluk? En welke dosering empathie is daarvoor nodig? Het verhaal 'bewijst' in ieder geval: empathie in overdosis kan toxisch zijn.

Doodgewoon moeilijk

Empathie is een positief geladen begrip. Maar als iets toxisch is, behelst de 'stof' toch een gevaar. Empathie is normaal, het is 'medemenselijk'. We kunnen niet zonder. Zonder empathie geen compassie, geen solidariteit. Empathie behoort tot de meest elementaire voorwaarden voor de samenleving, al zijn er gradaties. Mensen kunnen sterk verschillen in bereidheid of vermogen om zich te verplaatsen in anderen. Wanneer is empathie 'goed' of 'gepast'? Dat is moeilijk te bepalen, want het criterium is bijna een axioma: empathie is goed als het goed is.

De biograaf in *De gesloten kamer* faalt door zijn antipathie, zoveel is zeker. Maar hoe vergaat het de al te menselijke Ari in de mooie en spannende roman *Bal masqué?* Zoals vrijwel elke biograaf overkomt, krijgt Ari op een gegeven moment het gevoel dat het 'een vergissing was geweest een biografie te schrijven' [...] 'over iemand wiens vrienden nog leven, mensen die zich hem nog herinnerden, ieder zijn eigen manier'. Dat is meer dan de verzuchting van een eenvoudige literaire criticus die het leven van een van zijn favoriete auteurs, Raúl de la Torre, wenst te doorgronden. Het zal later het fundamentele probleem voor zijn biografie blijken te zijn.

De stap van fictie naar leven is lastig. Aarzelend, stuntelig, maar ook charmant aandoenlijk, zoekt hij zijn weg binnen de hechte groep vrienden van Raúl, en met Amelia, diens raadselachtige, zwijgzame weduwe. De contacten worden stap voor stap hartelijker, en dankzij Ari's empathische vaardigheden wordt hij uiteindelijk opgenomen in de vriendenkring. Hij voelt zich thuis en op zijn gemak. De biografie vordert probleemloos, dankzij de openhartigheid van de vrienden. Maar die openhartigheid is schijn, want die amicale sfeer krijgt gaandeweg de roman de allure van een stilzwijgend verbond, om te voorkomen dat hij de raadselachtige dood van Raúl ontrafelt. Was het zelfmoord? Moord? Of toch enkel een ongeluk?

Uit loyaliteit met zijn 'held' zet Ari door. Het lukt hem de gebeurtenissen rond Raúls dood te reconstrueren. Maar zijn belangrijkste ontdekking doet hij doordat hij een erotische relatie aangaat met Amelia. Zij is het die, voor ze sterft, het grote geheim aan de biograaf onthult. Haar rol in het leven van Raúl is volkomen anders dan iedereen denkt. Ari's opwinding over de onthulling is immens. Het is het eurekagevoel waarnaar alle biografen zo naarstig zoeken, maar dat hun niet altijd vergund is.

Vluchtweg

Als de biografie verschijnt, staat de onthulling er *niet* in. Wat bracht Ari tot dit besluit? Ik lees het als volgt. Nadat hij de zwijgcode van de vriendenclub heeft doorbroken, krijgt hij allengs meer begrip voor hun streven de canonieke versie van leven en werk van Raúl de la Torre in stand te

houden. Hij leert hun verschillende motieven kennen, en uit respect hiervoor sluit hij zich aan bij het pact. Respect is een wezenlijk onderdeel van het vermogen tot empathie. Dat respect gaat ook uit naar Raúl, voor alles wat hij literair presteerde. Waarom dat beeld bezoedelen? Elke biograaf zal dingen verzwijgen en weglaten, maar Ari gaat enkele stappen te ver. Ingekapseld als hij raakt binnen de intieme kring van de gebiografeerde, kiest hij ervoor een sensationele bevinding niet wereldkundig te maken. In dit opzicht laat *Bal masqué* zich lezen als een casus waarin biografische waarheidsvinding vastloopt in de klei van empathie en respect.

Ari heeft echter nog een gewetensprobleem: hij wil weduwe Amelia graag de bijzondere plek geven die ze speelde in het leven van Raúl. In de biografie laat hij dat na, maar dan besluit hij het advies op te volgen dat hij, vele maanden eerder, kreeg van een oude boekverkoper: 'U moet zich bewust zijn van uw beperkingen, en later, als de biografie klaar is, moet u een roman schrijven, waarin alles staat wat u had bedacht maar niet zeker weet en ook wat u wél weet, maar meende te moeten verzwijgen.' Dat is de vluchtweg die Ari bewandelt. Of biografen die iets verzwijgen die route wensen te bewandelen, valt te betwijfelen.

Literatuur

Elia Barceló. *Bal masqué.* (Amsterdam/Antwerpen, Querido 2007). In het Nederlands vertaald door Dorotea ter Horst.

Stanisław Lem, *Altruizine or A True Account of How Bonhomius The Hermetic Hermit Tried to Bring About Universal Happiness and What Came of It.* In: *The Cyberiad* (New York, Harvest/Harcourt 1985). In het Engels vertaald door Michael Kandel.

Paul Auster, *De gesloten kamer*, in: *De New York-trilogie* (Amsterdam, De Arbeiderspers 2005). In het Nederlands vertaald door Bartho Kriek.

Dagboek van een biograaf
De man die zijn biografen vóór wilde zijn
Elsbeth Locher-Scholten en Bob de Graaff

De biografie bloeit. Levensbeschrijvingen van diplomaten en gouverneurs-generaal ontbreken echter nog grotendeels. Johan Paul graaf van Limburg Stirum was zowel het een als het ander, maar was vastbesloten al zijn persoonlijke sporen uit te wissen. Elsbeth Locher-Scholten en Bob de Graaff gingen op onderzoek uit, en vonden meer dan Van Stirum lief zou zijn geweest. Een verslag van de speurtocht van twee biografen en een onderzoeksassistente.

Johan Paul graaf Van Limburg Stirum was niet alleen van 1916 tot 1921 gouverneur-generaal van Nederlands-Indië, hij was ook meer dan veertig jaar actief als diplomaat. Hij was chef van het kabinet op het ministerie van Buitenlandse Zaken en bekleedde van 1900 tot 1939 posities op Nederlands diplomatieke posten in Rome, Constantinopel, Beijing, Stockholm, Caïro, Berlijn en Londen.

Enkele jaren geleden bereikte de afdeling Geschiedenis van Internationale Betrekkingen van de Universiteit Utrecht een verzoek om Van Limburg Stirums biografie te schrijven. Toevallig hadden wij, beiden medewerkers van die afdeling, al verschillende artikelen aan hem gewijd en daarom leek dat een eenvoudige opdracht; de twee belangrijkste episodes in het leven van Van Limburg Stirum hadden we al grotendeels in kaart gebracht. Er was één probleem: Van Limburg Stirum had bij testament de vernietiging van al zijn persoonlijke brieven verordonneerd. Deze laatste wilsbeschikking was door zijn beste vriend, jhr. A.C.D. de Graeff, van 1926 tot 1931 landvoogd en tussen 1933 en 1937 minister van Buitenlandse Zaken, nauwgezet uitgevoerd. Bovendien had De Graeff alle bij hem ingekomen brieven van Van Stirum vernietigd. In het licht van deze epistolaire suïcide voelden wij ons weliswaar uitgedaagd te bewijzen dat een biografie toch mogelijk was, maar was het duidelijk dat wij niet meer zouden kunnen schrijven dan een werkbiografie. We rekenden daarom op elk één jaar voltijd onderzoek en nog een jaar voor onze onderzoeksassistente,

Marjolijn Lamot. Het bleek anders te lopen.

Emotionele wendingen

De eerste onderzoeksgang was naar het bekende rode boekje waarin geboorte- en sterftejaren, huwelijken en scheidingen, afstamming en nakomelingschap zijn vastgelegd van de bijna zeshonderd families die deel uitmaken van de in 1814 nieuw gecreeerde Nederlandse adelstand. In een meerdelige serie over de familie Van Limburg Stirum stond niet meer dan wat wij al wisten. De familie had ook een *Iconografie* met fraaie familieportretten laten publiceren. 'Onze' Van Limburg Stirum bleek afkomstig te zijn uit een geslacht van burgemeesters. Zijn beide grootvaders hadden dit ambt bekleed in respectievelijk Zutphen en in Oldebroek.

De kale gegevens wierpen licht op de levens die erachter schuilgingen. We kregen een vermoeden van de emotionele wendingen die de ouders van John van Limburg Stirum hadden gekend. Johns vader had op vierjarige leeftijd zijn moeder verloren en was opgevoed door een stiefmoeder. Johns moeder was op haar achttiende getrouwd met een zes jaar oudere militair officier. Anders dan hij was zij niet van adel; ze kwam uit de zeer vermogende Zwolse familie Nobel. John, hun tweede kind, geboren in 1873 in Zwolle, had een getroebleerde jeugd, zo leerden ons de overlijdensdata van de andere kinderen. Drie jaar na John werd een zusje geboren, maar dat stierf na een maand. Een jaar later werd een derde zoon geboren, en weer een jaar later, in 1878, scheidden Johns ouders. Zij hertrouwden beiden: zijn moeder na één, zijn vader na twee jaar. Een raadsel bleef waarom Johns oudere broer op bijna achttienjarige leeftijd in Breda overleed. Er rezen meer vragen: waarom ging John niet in zijn woonplaats Arnhem, maar in Zutphen naar het gymnasium? Had hij moeite met zijn stiefvader? Uit interviews met familieleden bleek dat hijzelf tegenover hen in alle talen had gezwegen over zijn jeugd. Was die geslotenheid kenmerkend voor zijn tijd en stand of viel er iets te verbergen?

Vragen, vragen en nog eens vragen. Toen we op het familiebuiten Huize IJsselvliedt bij Wezep een groot deel van zijn bibliotheek terugvonden, begon de oud-diplomaat en ex-landvoogd als mens te leven.

Cijferlijsten en testamenten

Uit allerlei hoeken en gaten kwamen verrassende antwoorden op vragen over de familieverhoudingen: uit het archief van het kasteel Eerde in Zwolle, uit diverse gemeentearchieven, het kadaster en notariële bescheiden. De zwager van Johns moeder, S.J. baron Van Pallandt van Eerde, bleek de steunpilaar van de familie te zijn geweest. Hij was getuige geweest bij beide huwelijken van Johns moeder, beëdigd zaakwaar nemer voor Johns vader na de scheiding en beheerder van het familiekapitaal. Dankzij zijn zorgzaamheid konden de trouwakte van Johns ouders en de notariële akte van hun huwelijkse voorwaarden, en de neerslag van de moeizame deling van het bezit bij de scheiding in 1878 worden getraceerd. Ook over de welstand van Johns familie kwamen we meer te weten. De Nobels bleken geparenteerd te zijn

aan de vermogende Veluwse Sandbergs. Zijn moeder beschikte dus over veel geld en kon zich een scheiding permitteren. Haar rijkdom bleek niet alleen uit notariële akten, maar ook uit

de paleisachtige woningen in Zwolle, waarin John zijn eerste jaren doorbracht. Johns schrijnende jeugdervaringen kwamen steeds meer bloot te liggen. Zijn vader verdween na de scheiding uit het blikveld. Hij bleek een manische verhuizer, die achtereenvolgens in Engeland, België en Duitsland woonde en vervolgens in Den Haag, waar hij jaarlijks van woning wisselde. In opeenvolgende testamenten onterfde hij zijn drie zoons uit zijn eerste huwelijk. Zij kregen pas na de dood van hun moeder weer een plaats in zijn laatste wilsbeschikking. Een van de weinige feiten die wij te horen kregen was dat John zijn vader nooit meer had willen zien. Dat werd bevestigd door de trouwakten van de zoons: hij ontbrak op hun bruiloften.

De testamenten gaven ook inzicht in Johns eigen vermogenspositie. Diplomaten moesten in die tijd dik toeleggen op hun functies, en we hadden een uitspraak gevonden van Hendrik Colijn dat Van Limburg Stirum in Indië een ton had bijgelegd. Hij bleek het te kunnen lijden: hij behoorde tot de financiële top-honderd van Nederland, waardoor hij, als hij gewild had, vóór 1918 het lidmaatschap van de Eerste Kamer had kunnen opeisen. Hij wilde het niet; het parlementaire bedrijf stond hem tegen.

Marjolijn Lamot reisde intussen door heel Nederland, op zoek naar brokstukken van de familiegeschiedenis. Het archief van het gymnasium in Zutphen bevatte Van Stirums cijferlijsten en zijn schitterende examenuitslag. Ook in Leiden was onze 'held', of zo men wil 'slachtoffer', geen onzichtbare student. Met de al genoemde De Graeff en Frans Beelaerts van Blokland, de latere minister van Buitenlandse Zaken en vice-president van de Raad van State, vormde hij een succestrio te midden van hun jaargenoten. In hun corpscarrière deden zij niet voor elkaar onder, al streek Van Stirum als praeses collegii en praeses van de lustrum- of maskeradecommissie met de hoogste eer. Het archief, de almanakken van het Leids Studenten Corps en de twee landelijke studententijdschriften die Nederland indertijd rijk was, bleken een *Fundgrube* voor de reconstructie van Johns studentenloopbaan.

Terwijl Elsbeth en Marjolijn dit deel van Johns leven voor hun rekening namen, verkende Bob de Haagse wereld rond 1900 en de Nederlandse buitenlandse politiek. Hij bezocht Istanbul om met eigen ogen het Palais de Hollande, waarin het Nederlandse gezantschap gehuisvest was geweest, te aanschouwen. Elsbeth zou later de vestigingsplaats van het gezantschap te Stockholm opzoeken. Al die buitenlandse standplaatsen brachten hun eigen moeilijkheden met zich mee. De couleur locale moest worden weergegeven met behulp van eigentijdse beschrijvingen; het Nederlandse belang bij de diplomatieke posten moest in kaart worden gebracht en de lopende dossiers moesten worden geïntroduceerd.

In de 'boekerij' van huize IJsselvliedt ontdekten we dat Van Limburg Stirum weliswaar een biografie van zichzelf had getracht te voorkomen, maar dat hij niet afkerig was van levensbeschrijvingen als lectuur. Zijn bibliotheek getuigde ook van de belangstelling van het echtpaar voor de theologie van de jaren dertig en hun liefde voor tuinen. Bovendien werd duidelijk dat zij telkens de taal in het land van accreditatie hadden proberen te leren.

Voor het ambtelijk functioneren van Van Limburg Stirum waren de archieven van de ministeries van Koloniën en van Buitenlandse Zaken een goede bron. In het Natio-

naal Archief had hij zijn ‘Indische collectie’ ondergebracht. Vooral zijn politieke berichtgeving vanuit de buitenlandse standplaatsen bood inzicht in zijn visie op de wereld. Hoe hoger hij klom - in 1902 was hij op negenentwintigjarige leeftijd chef van het kabinet van het ministerie, de hoogste ambtelijke positie bij Buitenlandse Zaken - hoe vaker hij voorkwam in de departementale stukken.

Te paard de Olympus op

De Stichting IJsselvliedt, waarin Van Limburg Stirum zijn landgoed IJsselvliedt had ondergebracht, bezat een fotoalbum uit de jaren in Constantinopel met foto's van een sportende en reizende John en Nini van Sminia, met wie hij in 1896 was gehuwd. Er waren kiekjes van een tocht te paard de Olympus op en van een bezoek aan Athene. De gastenboeken uit Indië, het door de Van Stirums in 1912 gebouwde huis 't Roode Koper op de Veluwe en later IJsselvliedt, en de dinerboeken uit Den Haag, Berlijn en Londen getuigden van een opgewekt sociaal leven en een vaste vriendenkring. Die kring zou ons later leiden naar de weekboekjes en brieven van de zendingsconsul C.W.Th. baron van Boetzelaer van Asperen van Dubbeldam, voor ons opgespoord door diens kleinzoon. Daarin stonden beschrijvingen over bezoeken aan de Van Stirums op het paleis te Buitenzorg, hun gastvrijheid en hun geloofsbeleving. Nini had in hun Indische jaren twee dikke blauwe mappen met krantenknipsels samengesteld. Die gaven niet alleen een beeld van hun dagelijkse doen en laten, maar ook van de eerst juichende en later kritische reacties van de koloniale gemeenschap op Van Stirums landvoogdelijk beleid. Zij lieten ook de vele filantropische initiatieven zien die zij als gouverneur-generaalse had genomen. Dat verklaart wellicht mede waarom de Indonesische bestuurselite in 1920 verzocht om verlenging van Van Stirums ambtstermijn, iets wat geen enkele landvoogd voor of na hem is overkomen.

De zoon van de executeur-testamentair van Nini van Limburg Stirum-van Sminia, jhr. L. van Sminia, bleek in het bezit van het dagboek van een Indische reis van een nichtje dat in 1919 de Van Stirums bezocht. Het leverde boeiende gegevens op over hun beider optreden.

Nieuwe inzichten bood ook het archief van G.A. Hazeu, dat bij het Koninklijk Instituut voor Taal-, Land- en Volkenkunde in Leiden berust. Ook mochten we de correspondentie van verschillende vrienden van de Van Stirums inzien.

Familieleden - de oudste van de oudst nog levende generatie - vertelden ons over Van Stirums provocerend taalgebruik, dat ook in zijn brieven aan Beelaerts aan het licht komt. We hoorden over zijn afkeer van de plebejische Hitler, en de visie van de familie op de kinderloosheid van oom John en tante Nini. Daarover werd volgens de stijl en stand van die tijd niet gesproken, maar uit de verhalen werd duidelijk dat Nini erg op kinderen was gesteld. Over hun huwelijk was de familie minder mededeelzaam.

Spoorzoeken

Al snel leerden we dat biografen er goed aan doen om wijd en zijd te vertellen waar ze mee bezig zijn. Onze enthousiaste verhalen tijdens recepties en verjaardagen leverden soms belangrijke brieven op. Een verre neef bleek in het archief van zijn vader brieven te hebben gevonden van Van Limburg

Stirum uit de oorlogstijd, een periode die duister was gebleven. Een nichtje vertelde over de archieven van de kastelen Twickel en Schoonheten. Vooral het eerste bleek van belang, want de toenmalige eigenaresse, M.A.M.A. (Mieschen) barones van Heekeren-Gräfin von Aldenburg Bentinck, was een goede vriendin van de Van Stirums geweest. Het toeval wilde dat een collega-onderzoeker bezig was met een biografie over waterstaatsingenieur en Wederopbouw-minister J.A. Ringers, die in 1916 op dezelfde boot als het landvoogdelijk echtpaar naar Indië was gereisd en daarvan een dagboek had bijgehouden. Zo lazen we over ochtendgymnastiek die werd verzorgd door Van Stirums adjudant, over limonade die bij recepties werd geschonken en 'ranzige boter'. Geen wereldschokkend nieuws, maar het gaf wel een mooi beeld van de tocht en de positie van de Van Stirums aan boord.

Na haar verblijf in Indië, waar haar broze gezondheid was ondermijnd door malaria, werden de ziektegeschiedenissen van Nini een constante in de correspondentie van de Van Stirums met Beelaerts. Geregeld verliet hij zijn diplomatieke post om met haar te kuren. Ministeriële boosheid over zijn absentie (zelfs de ministerraad sprak erover) liet hem koud.

Snelle en felle oordelen

Aan de hand van alle brieven en archiefstukken werd het mogelijk Van Stirums ambtelijk functioneren in de Nederlandse koloniale en buitenlandse politiek te analyseren en zijn rol en betekenis op waarde te schatten. In koloniale zaken bleek hij minder progressief te zijn geweest dan vaak is gedacht, en zijn diplomatieke opvattingen getuigden van minder helderziendheid dan veelal is aangenomen. Hij was bovendien vrij machteloos doordat de bewindslieden op beide beleidsterreinen én de internationale positie van het kleine Nederland hem weinig ruimte lieten. Hij opereerde binnen smalle marges; een geringe afwijking van de koloniale norm of de maatstaf van de neutraliteit gold als een aardverschuiving in de ogen van voorzichtiger en meer behoudzuchtige naturen.

Dankzij ons onderzoek kregen we ook kijk op de 'emotionology' van zijn tijd, stand en persoon. In de eerste plaats viel Van Stirums sterke nationale besef op. Omwille van het Nederlands belang was hij voorstander van een actief neutraliteits- en zelfstandigheidsbeleid in de buitenlandse politiek. Zijn gesmade Indië *fara da se*-politiek was gericht op Nederlands belang: ontwikkeling en een toekomstige zelfstandigheid van de kolonie waren de enige manier om een goede band met de bevolking van de Indonesische archipel te behouden. Als gouverneur-generaal en als diplomaat zag hij zichzelf dan ook als 's lands dienaar. *Noblesse oblige* stond bij hem hoog in het vaandel. Hij was bereid daar zijn vermogen voor in te zetten, al was dat nooit onvoorwaardelijk en kon hij op onverwachte momenten zijn eigenbelang voorop stellen.

Beheersing was een tweede karakteristiek. Zielenroerselen kwamen bij hem niet gemakkelijk naar buiten. Maar bewogenheid was een derde kenmerk van zijn emotionele habitus. Hij kon zeer ongeduldig zijn. Zijn vriend De Graeff adviseerde hem vóór zijn aankomst in Indië tot tweemaal toe: 'Doe vooral kalm aan in het begin.

Wil niet aanstonds wereldhervormer zijn, doch zie den loop van zaken eerst wat aan.’
Herhaaldelijk moest hij zijn snelle en felle oordelen

over situaties en mensen herroepen.

Soms zocht hij de grenzen van het betamelijke. Zo zei hij tijdens een feestelijk diner ter ere van gezantschapskanselier en literator J. van Oudshoorn in 1930, dat Berlijn wat hem betreft in de lucht kon vliegen. Zijn emoties vlamden op in zijn afkeer van koloniaal onrecht en vertaalden zich in vlot geschreven diplomatieke rapportages.

Een groot geheim

Het raadsel van het overlijden van Van Stirums broer werd ook opgelost. Een tijdlang waren we niet verder gekomen dan de mededeling in de KMA-almanak dat diens medestudenten op 18 maart 1888 deelgenoot waren geweest van een 'dramatische gebeurtenis'. Het KMA-archief bood geen antwoord, de krant van Breda evenmin; de akte van overlijden vermeldde geen doodsoorzaak en zijn nog levende familieleden wisten van niets. Het politieregister gaf uitsluitsel. In de map uitgaande brieven vonden we een brief aan de officier van justitie waarin werd vermeld: 'Gisteren heeft de K.M.A.-student O.L. graaf van Limburg Stirum zich op het closet met een pistool van het leven beroofd. De reden is onbekend.' Dat dit geheim bleef paste bij de tijd en stand, maar juist daarom zal het een des te grotere schaduw hebben geworpen over John van Stirums bestaan.

Deze ontdekking toont dat geschiedschrijving nooit 'af' is. Een biografie kan al de dag na publicatie worden ingehaald door nieuwe inzichten. Dat stemt tot bescheidenheid. Niettemin prijzen we ons gelukkig met de rijkdom aan gegevens die bewaard is gebleven. Van Limburg Stirum heeft geprobeerd door de vernietiging van zijn papieren de historici en biografen vóór te zijn. Het loonde de moeite hem 'in te halen'.

Literatuur

G. Aders e.a., *Die Grafen Van Limburg Stirum. Einleitung und abschliessender Band der Geschichte der Grafen Van Limburg Sitrum und ihren direkten Vorfahren* (Amsterdam/Assen, Van Gorcum 1976)

Bob de Graaff, 'Van Limburg Stirum, diplomaat in bange dagen te Berlijn (1927-1937). Een onderbelichte figuur', in D.A. Hellema, C. Wiebes en B. Zeeman, *Buitenlandse Zaken. Vierde Jaarboek voor de geschiedenis van de Nederlandse buitenlandse politiek in de twintigste eeuw* ('s-Gravenhage, SDU Uitgevers 1998)

C.J. van Limburg Stirum, *Iconografie van het geslacht Van Limburg Stirum* (Zutphen, Walburg Instituut 1994)

Elsbeth Locher-Scholten, *Ethiek in fragmenten. Vijf studies over koloniaal denken en doen in de Indonesische archipel 1877-1942* (Utrecht, Hes Publishers 1981)

Nederland's Adelsboek, jaargang 87 (1998) L ('s-Gravenhage, Centraal Bureau voor Genealogie 1998)
J.J. Oversteegen, *De schrijversbiografie. Een onmo gelijk genre* (Utrecht, Rijskuniversiteit 1987) passim
Carol Z. Stearns en Peter N. Stearns eds., *Emotion and Social Change. Towards a New Pychohistory* (New York/Londen, Holmes and Meier 1988)

Noot van de redactie: op 1 november verscheen *J.P. Graaf van Limburg Stirum 1873-1948, tegendraads landvoogd en diplomaat* door Elsbeth Locher-Scholten en Bob de Graaff bij uitgeverij Waanders te Zwolle.

Schrijvershuizen
Bedreigde monumenten
Een protest
Dik van der Meulen

> *Het gaat goed met de biografie in Nederland, zoals ook blijkt uit het voornemen van het Prins Bernhard Cultuurfonds om een nieuwe reeks levensbeschrijvingen te subsidiëren. De belangstelling voor zulke boeken steekt echter scherp af tegen de geringe aandacht voor de plaatsen waar die levens zich hebben afgespeeld. Daarom in deze aflevering van 'Schrijvershuizen' een protest, in plaats van een portret.*

Het is prachtig dat het Prins Bernard Fonds een nieuw biografieënproject heeft opgezet, en dat laat tegelijk zien dat de belangstelling voor biografieën blijft groeien.

Maar de aandacht van cultuurfondsen, universiteiten en bovenal het publiek voor levensbeschrijvingen staat in een treurig contrast met de overheidsaandacht voor de plekken waar die levens zich hebben afgespeeld. Recentelijk is dat gebleken bij twee schrijvershuizen: de woning waar Louis Couperus *Eline Vere* schreef en het geboortehuis van Eduard Douwes Dekker.

Uit het aanbod van Estata, Makelaars o.g.:

> *Surinamestraat 20, Den Haag*
> *Dit schitterende gemeentelijk Monument in de mooiste straat van Den Haag werd gebouwd in opdracht van de vader van Louis Couperus. In 1884 betrok de familie het huis en de roman* Eline Vere *vindt hier zijn oorsprong. De authentieke details zijn in dit monument bewaard gebleven en de romantische zonnige tuin op het zuid-westen biedt een oase van rust. Dit monument maakt deel uit van een gaaf bewaard stedebouwkundig ensemble dat karakteristiek is voor de tweede helft van 19de eeuw.*

Het heeft alle kranten gehaald: het huis waar Couperus in 1886 en 1887 *Eline Vere* schreef, staat te koop. Vraagprijs 2,9 miljoen euro, k.k. Op de foto's op de makelaarssite is te zien dat het huis er inderdaad nog uitziet zoals Couperus het gekend moet hebben. Nadat de jonge schrijver in 1891 zijn ouderlijke woning verliet, kwam hij er nog regelmatig terug, zo vaak zelfs, dat zijn vader zijn huis 'het Suriname-Hô-

tel' noemde. Het bleef tot 1902 in de familie. In 1927 werd het de ambtswoning van de Egyptische ambassadeur, en dat is het tot voor kort gebleven. Dat het huis van Couperus van eigenaar verandert, is op zichzelf geen groot nieuws. Het gevaar bestaat echter dat een of andere vastgoedkoning het zal kopen en tot appartementen vertimmeren, waardoor het - met uitzondering van de gevel - voorgoed zijn herinneringen aan Louis Couperus zal verliezen. De gemeente Den Haag voelt er niet voor om zoveel uit te geven voor het behoud van dit literaire monument. Het Louis Couperus Museum zou het graag willen kopen, maar heeft het geld niet.

Omdat de overheid het laat afweten, zijn Couperus-liefhebbers en mensen die het gewoon met de gang van zaken oneens zijn, een actie begonnen onder leiding van de econoom Arnold Heertje. In het actiecomité zitten onder anderen Arnon Grunberg, Hella Haasse en Couperus-biograaf Frédéric Bastet. Het Comité Louis Couperus Huis wil er in de eerste plaats voor zorgen dat het gebouw als 'literair erfgoed' behouden blijft, wat wil zeggen dat de 'prachtige stijlkamer en suite, een voor Den Haag zo kenmerkende inpandige serre en de classisistische marmeren schouwen' intact blijven. Het uiteindelijk doel is er het Louis Couperus Museum in onder te brengen.

Heeft de actie kans van slagen? Volgens Heertje, eind oktober door Elsbeth Etty geïnterviewd voor *NRC Handelsblad*, zijn er mogelijkheden het geld bij elkaar te krijgen. Wel beklaagt hij zich erover dat rijke Nederlanders, anders dan bijvoorbeeld hun Noord-Amerikaanse soortgenoten, nauwelijks geld geven aan cultuur en wetenschap. Maar 'de gezamenlijkheid' kan dit goedmaken, en dat heeft ook Heertjes voorkeur. Meer dan aan zakenlui als Rijkman Groenink ergert hij zich nog aan de opstelling van de gemeente Den Haag.

Het toeval wil - of zou er systeem in zitten? - dat diezelfde gemeente dit jaar ook al in het nieuws was in verband met een andere literator, Martinus Nijhoff. Het graf van de dichter op de Haagse begraafplaats Westduin is in slechte staat. Daarom probeert de stichting Altvoorde, gespecialiseerd in het opknappen van graven, Nijhoffs laatste rustplaats over te nemen van de familie. De stichting heeft zo al menige tombe en zerk gered, vaak met steun van het Prins Bernhard Cultuurfonds. Maar bij het graf van Nijhoff wordt ze gehinderd door de gemeente Den Haag, die weigert mee te werken aan de overdracht. 'Wij willen voorkomen dat grafrechten een handelswaar worden,' aldus een woordvoerder in *NRC Handelsblad* van 14 september van dit jaar. De stichting laat het er niet bij, en heeft Den Haag voor de rechter gedaagd.

Het huis waar *Eline Vere* ontstond.

Bedrijfspand

Zo zal Den Haag, als die stad niet uitkijkt, twee culturele gedenktekens verliezen. Den Haag heeft echter niet het alleenrecht op dit soort handelingen. Schrijnender nog is wat er in Amsterdam dreigt te gebeuren. Bijna honderd jaar geleden werd daar het Multatuli Museum opgericht, dat sinds 1975 is ondergebracht in het geboortehuis van Eduard Douwes Dekker. Drie jaar geleden waren er al plannen om de gemeentelijke subsidie aan het museum stop te zetten. Toen leidde dat tot boze reacties in dag- en weekbladen, en een verontwaardigde open brief, ondertekend door onder anderen Jan Blokker, Kees van Kooten, Schelto Patijn en Jan Wolkers. De gemeente bond in en de subsidie werd verlengd. Nu, in 2007, is er een nieuw gevaar: het stadsdeel Amsterdam Centrum, eigenaar van het huis aan de Korsjespoortsteeg, is van plan de komende jaren iets aan de huur van het museum te doen. De jaarlijkse huur bedroeg tot nu toe 5336 euro, maar zal volgend jaar stijgen tot 7880 euro. En dit bedrag zal elk jaar worden verhoogd, tot 15.628 euro (exclusief btw) in 2011. Reden: het museum wordt voortaan als een bedrijfspand aangemerkt en dienovereenkomstig aangeslagen. Een verdrievoudiging van de huur dus, en er is geen sprake van dat het Multatuli Museum zo'n bedrag kan opbrengen.

Wat is eraan te doen? Een nieuw mediaoffensief? Omdat de vorige poging om het museum om zeep te helpen nog zo kort achter ons ligt, is het nauwelijks doenlijk opnieuw open brieven in de kranten te krijgen. Het enige wat er op korte termijn opzit, is te proberen méér subsidie te krijgen van de gemeente Amsterdam - niet te verwarren met het Stadsdeel Centrum - en te hopen dat er op termijn geld beschikbaar komt waarmee de multatulianen zelf het huis kunnen kopen, zodat dit soort financiële overheidsoekazes voorgoed tot het verleden behoren.

Er is een belangrijk verschil tussen de status van Multatuli's geboortehuis, een onopvallend pandje in de Amsterdamse binnenstad, en dat van de monumentale woning van de familie Couperus. Het huis aan de Korsjespoortsteeg is zoals gezegd eigendom van de gemeente en huisvest het Multatuli Museum, en dat is precies de constructie waar de Couperus-fans naar streven. Maar Den Haag wil er niet aan - en het stadsdeel Amsterdam-centrum wil ervan af. Hoewel, dat is eigenlijk te krachtig uitgedrukt. De betrokken ambtenaren is het eigenlijk om het even wat er in dat Multatuli-huis zit, zolang het stadsdeel er maar aan verdient. En daar zit meteen ook de overeenkomst met de Haagse situatie: de desinteresse van overheidsinstanties voor dit soort zaken. Een geschoolde ambtenaar zal misschien aanvoeren dat dit volkomen in lijn is met de verklaring van Thorbecke dat cultuur geen staatszaak mag zijn. Maar zulke overwegingen spelen voor de gemeente Den Haag en het Amsterdamse stadsdeel geen rol. Het is louter een financiële aangelegenheid. En van ingewikkeld gedoe houden ze kennelijk ook niet, zoals het graf van Nijhoff laat zien.

Werkelijk pijnlijk is de vergelijking met andere landen, waar huizen én graven van dichters, schilders en componisten tot nationale monumenten worden uitgeroepen en waar schrijvershuizen vaak musea zijn. Nederland zal het, als het zo doorgaat, moeten doen met een stapel papieren monumenten.

Medewerkers aan dit nummer

MIREILLE BERMAN is historica en redacteur van *Biografie Bulletin.* Onlangs publiceerde zij samen met M. Halbertsma-Wiardi Beckman *En die twee jongens zijn wij. Brieven van H.B. Wiardi Beckman aan M. van der Goes van Naters.*

ROB VAN ESSEN is schrijver en vertaler, en redacteur van het *Biografie Bulletin.* Zijn meest recente boek is *Het jaar waarin mijn vader stierf* (2006).

EVA GERRITS is werkzaam als bureauredacteur bij Ambo|Anthos *uitgevers* en studeert Nederlandse taal en cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Ze is redacteur van *Biografie Bulletin.*

BOB DE GRAAFF is bij afdeling Geschiedenis van Internationale Betrekkingen van de Universiteit Utrecht Socrates-hoogleraar voor politieke en culturele reconstructie. Daarnaast is hij als hoogleraar terrorisme en contraterrorisme verbonden aan de Universiteit Leiden.

KOEN HILBERDINK is werkzaam bij de Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen. Hij bezorgde de *Verzamelde essays en kritieken van Paul Rodenko* en publiceerde in 2000 *Ik ben een vreemdeling. Ik sta apart. Een biografie van Paul Rodenko (1920-1976).* Onlangs verscheen *Hans Lodeizen. Biografie.*

GEERT VAN DER KOLK is schrijver. Zijn meest recente boeken zijn de roman *Noordtij* (2005) en de verhalenbundel *De gekken van Tenakee*, die dit jaar verscheen. Zie ook zijn website: www.geertvanderkolk.com

YME KUIPER is als bijzonder hoogleraar Religieuze en Historische Antropologie verbonden aan de Universiteit van Groningen. Hij publiceert regelmatig op het terrein van elite onderzoek en is betrokken bij het project Religie en Biografie van de Faculteit der Godge leerdheid en Godsdienstwetenschap van genoemde universiteit.

HELMA VAN LIEROP-DEBRAUWER is hoogleraar kinder- en jeugdliteratuur aan de Universiteit van Tilburg, en bijzonder hoogleraar aan de Universiteit Leiden (de Annie M.G. Schmidtleerstoel). In haar onderzoek houdt ze zich bezig met adolescentenliteratuur.

JOKE LINDERS is essayist, geeft workshops kinder- en jeugdliteratuur en schreef de biografieën van An Rutgers van der Loeff-Basenau en Annie M.G. Schmidt. Haar nieuwste

biografie, van Max Velthuijs, verscheen dit jaar in Japan en haar biografie van Dick Bruna verscheen in het Engels. Ze werkt aan een vie romancée en een biografie van Han Hoekstra.

ELSBETH LOCHER-SCHOLTEN is als universitair hoofddocent verbonden aan het Departement Geschiedenis en kunstgeschiedenis van de Universiteit Utrecht. Haar specialisatie is de geschiedenis van het kolonialisme en de dekolonisatie, met name die van koloniaal Indonesië/Nederlands Indië

PETER MENNEN studeert binnenkort in deeltijd af als historicus aan de Universiteit Utrecht. Zijn specialiteit is de geschiedenis van het perfide Albion.

FRANS MEULENBERG is publicist en als onderzoeker 'ethiek en fictie' verbonden aan de afdeling Medische ethiek en filosofie van de geneeskunde, Erasmus MC, Rotterdam.

DIK VAN DER MEULEN schreef een biografie van Multatuli. Hij is redacteur van *Biografie Bulletin.*

LINDA NAB studeerde in 2006 af aan de School voor Journalistiek in Utrecht. Naast haar masteropleiding Internationale Betrekkingen aan de Universiteit Utrecht werkt ze als freelance journalist voor onder meer *De Journalist* en het *Algemeen Dagblad.*

EVA ROVERS werkt als promovendus voor het Biografie Instituut van de Rijksuniversiteit Groningen, waar zij de biografie schrijft van kunstverzamelaarster Helene Kröller-Müller. Zij studeerde af op het werk van Piet Mondriaan en doceerde daarna drie jaar aan de Universiteit Utrecht.

MARJO VAN SOEST is journalist en schrijver. Zij werkte jarenlang als redacteur voor het weekblad *Vrij Nederland* en publiceerde diverse boeken, waaronder twee interviewbundels.

MONICA SOETING is hoofdredacteur van *Biografie Bulletin* en werkt aan een biografie van Cissy van Marxveldt.

PAUL VAN DER STEEN is politicoloog en redacteur bij *De Limburger/Limburgs Dagblad.* In 2004 verscheen zijn biografie van minister-president Jo Cals: *Cals. Koopman in verwachtingen 1914-1971.*

LIESBET VAN ZOONEN is hoogleraar Media en Populaire Cultuur aan de Universiteit van Amsterdam. Zij publiceerde onder meer *Entertaining the Citizen: When Politics and Popular Culture Converge* en *Media, cultuur en burgerschap.*